الهيئة العامة
لدار الكتب والوثائق القومية

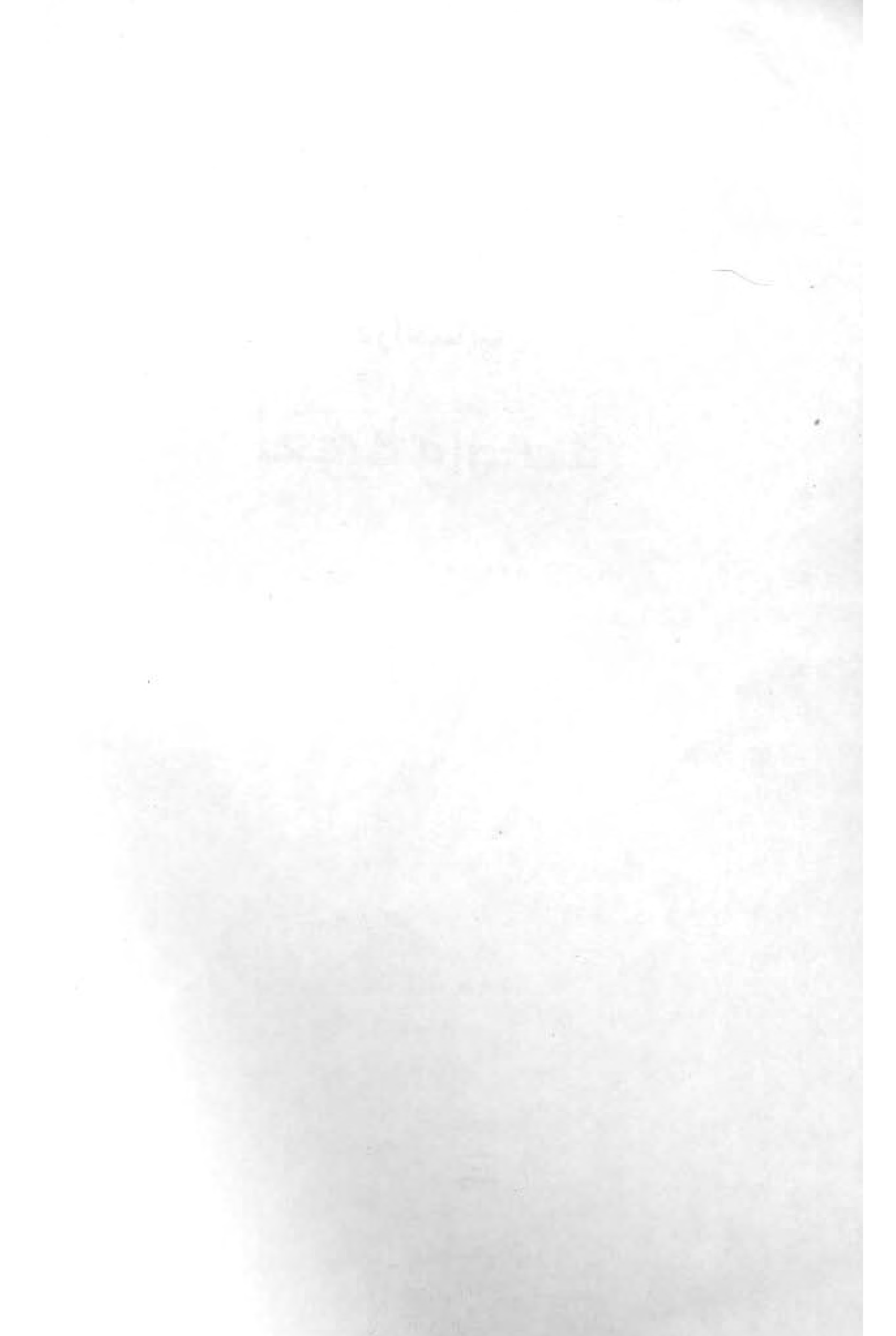
دراسات
لغوية وأدبية

من ١ ديسمبر ١٩٥٢ إلى ٥ يناير ١٩٥٣

تقديم
د. محمود فهمى حجازى

طبعة خاصة بمناسبة
احتفال المجلس الأعلى للثقافة بمرور الذكرى الثلاثين
للأديب محمد فريد أبو حديد (١٨٩٣ - ١٩٦٧)

مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة



دراسات

لغوية وأدبية

من ١ ديسمبر ١٩٥٢ إلى ٥ يناير ١٩٥٣

رقم الإيداع بدار الكتب ٥٨٣٨ / ١٩٩٧

I. S. B. N. 977 - 18 - 0061 - 2

تقديـــــم

هذه البحوث كتبها محمد فريد أبوحديد (١٨٩٣-١٩٦٧)، كتبها لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، ولها مكانتها فى الأعمال اللغوية المجمعية، ويطيب للهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية أن تنشرها فى شكل كتاب يصدر لأول مرة (١٩٩٧)، فى إطار احتفال المجلس الأعلى للثقافة بهذه الشخصية المرموقة التى كان لها دور كبير فى حياتنا الثقافية، إلى جانب الجهود المتميزة لها فى العمل التربوى والعطاء المجمعى.

كان محمد فريد أبوحديد رمزا رفيعا لجيل كامل من كبار رجال التعليم فى مصر الحديثة. تخرج فى مدرسة المعلمين العليا، وعمل بالتدريس، ثم كان وكيلا لدار الكتب (١٩٤٣)، ثم عميدا لمعهد التربية (١٩٤٥) ومستشارا فنيا لوزارة التربية فى مصر، ثم فى ليبيا. كان من مؤسسى لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٩١٤)، وعضوا بمجمع اللغة العربية (١٩٤٦-١٩٦٧).

لقد عرفته أجيال من أبناء مصر والدول العربية الأخرى بأعماله القصصية التاريخية، ومنها: ابنة المملوك، سيرة السيد عمر مكرم، وهنا بدايات الحركة الوطنية المصرية. وتابعوا - أيضا - ماكتبه عن البطولة وأعلام العرب قبل الإسلام: المهلهل سيد ربيعة، أبو الفوارس عنترة، والملك الضليل، زنوبيا. وعرفوا كتبه فى الإطار الوطنى: سيرة صلاح الدين الأيوبى، وأمتنا العربية، وأنا الشعب. وإلى جانب هذا كله فقد ظلت جهود محمد فريد أبوحديد فى مجلة «الثقافة» حية فى وجدان أبناء جيله، وفيها متابعة جادة وإثراء للحياة الثقافية فى مصر، وهذه المقالات تبلغ نحو مائتى مقالة، أكثرها موقع باسمه، وبعضها بعنوان «الصحافة والأدب فى أسبوع» بقلم (ق). وهكذا شارك محمد فريد أبو حديد بشكل كبير فى مجلة «الثقافة» إلى جانب أحمد أمين. ونال لجهوده الأدبية والثقافية جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦٤.

واليوم، يطيب لدار الكتب أن تقدم هذه البحوث المجمعية لمحمد فريد أبوحديد مشاركة منها فى الاحتفاء باسمه، وحرصا على قيمتها العلمية، وأملا فى أن نقدم من خلالها جانبا من أعماله لقراء العربية وباحثيها، واعتزازا من دار الكتب بمشاركته فى إدارتها عامين من حياته الزاخرة بالعطاء التربوى والعلمى والثقافى.

والله ولى التوفيق،،

رئيس مجلس الإدارة

أ.د. محمود فهمى حجازى

أستاذ علم اللغة المقارن بكلية الآداب

جامعة القاهرة

١٩٩٧/٥/١٥

موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى

كان حضرة العضو المحترم الأستاذ محمد فريد أبو حديد قد قدّم إلى مجلس المجمع قرب انتهاء الدورة الماضية (١) بحثاً عنوانه « موقف اللغة العامية من اللغـــة العربية الفصحى » ، فوافق المجلس على تأجيل النظر فيه إلى هذه الدورة ، إذ ألفت لجنة من أعضاء المجلس والمؤتمر لبحث هذا الموضوع (١) ، وقدمت تقريراً عُرض على المؤتمر (٢) ، فوافق على إحالته إلى لجنة اللهجات على أن تستعين في عملها ببعض الخبراء المختصين (٣).

وفيما يلى نص البحث وتقرير اللجنة :

بحث حضرة العضو المحترم الأستاذ محمد فريد أبى حديد (٤)

ليست اللغة العامية فى اللغة العربية بدعا فى تطور اللغات ، بل هى مثـــل جديد يدل على أن اللغة ماهى سوى مظهر من مظاهر حياة الشعوب . والذى يتتبع تاريخ العربية الفصحى يستطيع أن يدرك أنها كانت تتغير وتتطور دائماً فى ألفاظها وأساليب تعبيرها حتى بعد أن جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم بلغة قريش وخلع عليها نوعا من الثبات جعل تطورها محدوداً .

وقد كان للاتصال بين اللغة العربية والقرآن الكريم أثران :

(الأول) أن اللغة العربية احتفظت بصورة كادت تكون مستقرة مدة تزيد على ثلاثة عشر قرنا . وصار التراث الثقافى المتخلف من تلك القرون كلها ملكا سهل التناول لكل من يقرأ الفصحى إلى يومنا هذا .

(والأثر الثانى) أن اللغـــة العربية منذ استقرت فقدت كثيراً من المرونة الضرورية لتطور اللغات ولا سيما فيما يتصل بالحياة اليومية والمعاملات . فنشأ من ذلك شىء من الانفصال بين لغة الثقافة والأدب والفكر ، وبين لغـــة الأسواق والمعاملات اليومية وما إليها . وما زال ذلك الانفصال يتزايد كلما جدت فى الحياة ظروف تحتاج إلى التعبير والأداء فيما بين بعض الناس وبعض فى زحمة الأعمال حتى أصبح من الضرورى لمن أراد الاتصال بالتراث الثقافى والفكرى أن يتوفر على دراسة اللغة الفصحى وتخليصها من آثار عامية الأسواق والمعاملات . وهكذا أصبحت الفصحى دراسة بعد أن كانت أداة الحياة فى كل ميادينها .

(١) الدورة الثالثة عشرة للمجلس . الجلسة الثانية والعشرون (١٩ من مايو سنة ١٩٤٧) .

(١) انظر القرار الأول من « القرارات الادارية والتنظيمية » فى هذه الدورة .

(٢) الجلسة السابعة للمؤتمر (٥ من فبراير سنة ١٩٤٨) .

(٣) الجلسة الثامنة للمؤتمر (٩ من فبراير سنة ١٩٤٨) .

(٤) انظر القرار العاشر من « القرارات الادارية والتنظيمية » فى هذه الدورة .

وما زال هذا الانفصال يزداد مع تغير الأحوال وتبدل ظروف الحياة لأن اللغة الفصحى قنعت بأن تكون أداة التعبير الفكرى والعلمى . وكانت القداسة التى خلعها عليها القرآن الكريم من أقوى أسباب شدة اتصالها بالدراسة العقلية وقلة قبولها للتطور الذى يبعدها عن صورتها الأولى – نقصد الصورة التى نزل القرآن الكريم بها .

وقد كان من أول ما هجم على العربية الفصحى من آثار تطور الحياة شيوع اللحن فيها . ولهذا الأمر دلالة كبرى فإنه ينم عما شعرت به الشعوب المتكلمة بالعربية من ثقل وطأة حركات الإعراب وصعوبتها على الناس إذا احتاجوا إلى التعبير فى حياتهم اليومية .

وقد كان أصحاب اللغة العربية فى موقف يضطرهم للاختيار بين خطتين :

إما أن يختاروا تطوير لغتهم والبعد بها عن صورتها الأولى وإسقاط الاعراب جملة واحدة وفى هذه الحالة كان الذى ينتج هو أن تستمر اللغة العربية لغة التعامل وتندفع فى تطورها إلى غايته ، وكان هذا لابد يؤدى بها آخر الأمر إلى أن تصير لغة جديدة إلى مدى كبير .

وإما أن يختاروا تجميد لغتهم والمحافظة على صورتها والاقبال على درسها وضبطها والاحتفاظ بكل خصائصها ، وبذلك يحتفظون بوحدتها واتصـــال ثقافتها على مر العصور .

ولقد اختاروا الخطة الثانية فى حماسة عجيبة يدل عليها كل ما تخلف من أخبار الرواة والعلماء والخلفاء والأدباء . وكانت حركة ضبط اللغة العربية ودراستها والحرص على بقاء صورتها من أعجب الحركات وأقواها فى تاريخ اللغات كافة . ومنذ اختار أصحاب اللغة العربية هذه الخطة كان لامفر من اتساع الفرق بين لغة أدبية فصحى ميدانها الفكر للخاصة ، ولغة عامية ميدانها الحياة كلها للكافة . بدأ هذا الانفصال منذ أول التاريخ الاســـلامى وما زال يزداد حتى بلغ مداه الذى نراه اليوم بين لغة المثقفين القارئين وبين لغة التعامل الحر . وذلك يشبه ما حدث فى بلاد أوربا إذ تطورت اللغة اللاتينية فى الوطن اللاتينى وما يليه من البلاد التى كانت لغة الثقافة فيها هى اللاتينية ، ونشأت من ذلك اللغة الايطالية والفرنسية والاسبانية وتباعدت الصلة بين اللاتينية وبين سلالاتها تباعدا مختلفا يقل فى بعضها ويزيد فى بعضها تبعا لما داخلها من آثار الأقوام الذين مزجوا لغاتهم الأجنبية باللغة اللاتينية الأصلية .

وقد حدث مثل هذا التطور إلى حد كبير فى اللغة اليونانية فإن يونانية اليوم ليست هى اليونانية القديمة وإن كان المصدر لايزال واحدا .

غير أن البعد بين العربية الفصحى وبين العربية العامية لم يكن مثل ذلك البعد الذى نشير إليه بين لاتينية أمس وإيطالية اليوم . فإن الأمم العربية لم تحط بها الظروف التى أحاطت بأمم أوربا فلم يغرقها طوفان من

اللغات الأجنبية كما أغرق اللاتينية والاغريقية طوفان الأمم الجرمانية والسلافية .

ولكن مهما يكن الفرق بين موقف العامية من العربية الفصحى وبين موقف اللغات الأوربية الحديثة من اللغات القديمة ، فإنه من الواضح أن الاتجاه واحد فى نوعه فى الحالين ، وإذا استمر فى سبيله كان من المحتوم أن تصير اللغة العربية الفصحى لغة الكتّاب ، على حين يزيد تطور العامية مع الحياة وتزداد تبعا لذلك شقة الخلاف بينها وبين الفصحى التى تصبح بعد حين فى حكم اللغات القديمة (الكلاسيكية) ولو حدث مثل هذا التباعد لما كان للأمم العربية مفر ولو بعد حين من أن تقف مرة أخرى فى موقف الاختيار بين أحد أمرين كل منهما ينطوى على أضرار كبيرة :

(الأول) أن نختار الاتصال بالتراث القديم الماثل فى اللغة الفصحى وتضحى فى سبيل هذا الاتصال بأعز ما عند أمة حية تتطلع إلى حياة مليئة قوية — وهو اتصال اللغة بالفكر — اتصال الشعب الذى يتكلم بأصحاب الفكر الذين يكتبون. وعند ذلك يكون لامناص لنا من أن نقنع بحركة فكرية منعزلة عن كتلة الأمة وأن نرضى لأنفسنا بديمقراطية سطحية لا تتعدى المظاهر الكاذبة ، على حين تبقى جماهير الأمة فى حالة أمية وعقم عقلى ونفسى .

(والأمر الثانى) أن نختار الحياة الحاضرة والمستقبلة مضحين بكنوز الثقافة القديمة وما فيها من أصول حضارتنا ومثلنا العليا ونقطع ما بيننا وبين ماضينا الكريم السامى . ويكون علينا فى هذه الحالة أن نعود إلى حيث بدأت الأمم أول خطواتها نحو الحضارة إلى أن نستطيع بعد أحقاب طويلة تحصيل ثروة فكرية جديدة تصلح لأن تكون غذاء لعقول أمة حديثة .

والأمران كما هو ظاهر ينطويان على أخطار جسيمة ويوقعان بنا خسائر محققة. فإذا شئنا أن نتجنب الوقوف فى مثل هذا الموقف الذى يضطرنا إلى الاختيار بينهما مرغمين — إذا شئنا ذلك كان لا غنى لنا عن التفكير الجدى الصريح منذ الآن فى الموقف قبل أن يصل إلى مداه .

ونرى أن الخطوة الأولى فى تفكيرنا هى أن نتأمل فى حال هذه اللغة العامية وأن نحاول تحديد خصائصها وما بلغته فى تطورها . ثم نسأل أنفسنا بعد ذلك فى صراحة عما يجدر بنا أن نفعله للمحافظة على حياتنا الفكرية أولا ، ولتجنب كل ما يمكن تجنبه من الخسارة ثانيا .

ولما كانت مثل هذه الكلمة المختصرة لاتتسع للاستقصاء كان المقصود منها هو مجرد الاشارة إلى مايجدر بالبحث أن يتجه إليه من المسائل :

المسألة الأولى

الألفاظ العامية :

لاشك أن الكثرة الكبرى من الألفاظ العامية

إما عربية قرشية صحيحة وإما محرفة عنها تحريفاً قليلا ، وإما عربية من لهجات قبائل أخرى غير قريش أو محرفة عنها تحريفاً قليلا . فمن المعروف أن القبائل العربية التى جاءت إلى مصر فى العصور المختلفة كانت من أصول مختلفة . وكان مقامها فى العواصم والريف وعلى حدود الصحراء سبباً فى وجود لهجات متباينة فى الأقاليم المختلفة . ولكن العامية المصرية – أى التى نشأت حول العاصمة مصر – هى الأكثر انتشاراً . وقد امتزج فيها أثر كثير من القبائل وكان رائدها دائماً التسهيل فى النطق والتيسير فى التداول .

ويستطيع كل منا أن يخلو إلى نفسه ويثبت مايرد على خاطره من الألفاظ المعروفة المتداولة ومنها يتبين أن الألفاظ العامية ليست سوى صور من ألفاظ عربية ليس من العسير أن تصحح بل إنه ليس من العسير أن يرد إليها اعتبارها وترفع عنها الوصمة التى لصقت بها على مر القرون .

فأمامى الآن على مكتبى : قلم . مجلة . كتاب . قزازة حبر . (قارورة حبر) علبة سجاير . حتة بنور (حت الشىء) (البَنُّور والبِلَّور) وقلب اللام إلى النون كثير فى اللغة كما هو معروف فى عنوان وعلوان وقلة الجبل وقنتة واسماعيل واسماعين الخ . . . ورق . منفضة . كبريت . سفنجة . خرامة . تقالة . . . الخ ولو شئت أن أذكر كل مافى الغرفة لم أجد سوى ألفاظ جوهرها عربى وكثير منها لايزال سليما . على أن اللغة العامية تحتوى على كثير من الألفاظ التى أهملتها الفصحى تعالياً منها . أذكر منها :

طرقة . قفة . سلة . دخّان . مزراب فلان (يطّوح) (أى يتطوح) الخ .

ونرى أن بعد الألفاظ العامية عن العربية مبالغ فيه فالفرق لا يزال ضئيلا بينها وبين الفصحى ومن اليسير تدارك الأمر إذا نحن عنينا بجمع كل المفردات العامية وعنينا بإعادة الاعتبار إلى كل ما يمكن رد الاعتبار إليه وصححنا كل ما يمكن تصحيحه منها بغير إبعاد لها عن صورتها كلما أمكن ذلك . والأمر فى نظرنا يسير إذا عكفت عليه فئة قليلة من الباحثين فاتخذت أحد القواميس العربية البسيطة (كالمنجد) أساساً ، واستطردت منه إلى ماهو قريب من ألفاظه فى اللغة العامية حتى تستوعب الألفاظ العامية ثم تقبل عليها بالتصحيح أو الإجازة .

والتحريف فى العامية ناشئ فى أغلب الأحوال من القصد إلى التخفيف فى النطق إذا لم يكن ناشئاً من تأثير لهجة بعض القبائل العربية .

ويحدث أكثر التحريف إما بزيادة حرف كما هو الحال فى (راجل) بدلا من رجل ، باط (بدلا من إبط) ، صباع (بدلا من أصبع) . وإما بتخفيف الهمزة مثل فار (بدلا من فأر) وبير (بدلا من بئر) ... الخ .

وقد يكون باتباع حركة أول الكلمة للحرف اللين الذى فى وسطها مثل : بيت بدل بَيْت وغيط بدل غَيط وكوكب بدل كَوكب ومُولد بدل مَولد .

وقد يكون لمجرد تسهيل النطق مثل قولنا: رُباط وفُخار وأزميل .

ونلاحظ هنا أن حركة الكسر شائعة فى العامية سواء فى أوائل الكلمات أو أواسطها أو أواخرها .

فنحن نقول : حقِّتنا نِعمل كل يوم شيء ونِستمر ... الخ .

وليس كسر أول المضارع بالشيء الغريب عن اللغة العربية فهو فى لهجة بهراء وأظنه فى لهجة أسد .

وهناك تحريف شائع فى العامية وهو كسر آخر الاسم المضاف إلى ضمير المؤنثة المخاطبة مثل قولنا : وانتِ ماليِك .

وضم آخر الإسم المضاف إلى هاء الغائب دائماً مثل قولنا : كتابُه .

وفتح آخر المضاف إلى المخاطب المفرد : كتـــابَك .

وإسكان آخر المضاف إلى هاء الغائبة أوالجمع الغائب مثل : كتابْها وكتابْهم ..الخ

وفى لهجات العرب كثير من مثل هذا نذكر منها لهجة لخم التى تكسر ما قبل كاف المخاطبة المؤنثة .

ومن التحريف الشائع إبدال بعض الحروف بأخرى أسهل فى النطق مثل : بعتر بدلا من بعثر — تلاته بدلا من ثلاثة . اتاوب بدلا من تثاءب . اتمطع بدلا من تمطى . فضل (ظل) سابت (ثابت) .. الخ .

ويلاحظ هنا أن العامية تضيف فى كثير من الحالات ألفاً فى أول بعض الكلمات تسهيلا للنطق مثل اتمتع بدلا من تمتع — اتاكل بدلا من تآكل .. الخ . .

وكذلك تخفف النطق بإبدال الحرف المضاعف ياء مثل قولنا : (مدّيت) وحطيت وفكيت وبليت الخ وهذا شائع فى بعض لهجات العرب .

وتحذف العامية جزءاً من حروف الجر فى مثل قولنا : ع الرف — ف البيت — م السوق الخ . وهذا شائع فى بعض لهجات العرب أيضاً .

والخلاصة : أن أكثر الألفاظ العامية إما صحيحة قرشية وإما صحيحة فى لهجة من لهجات العرب وإما محرفة تحريفاً قريباً يقصد به التسهيل .

وهذا يدعو إلى الاعتقاد أنه من اليسير رد الألفـــاظ العامية إلى الفصحى إذا راعينا شرطين :

١ — إجازة كل ما يمكن إجازته .

٢ — رد اللفظ إلى أقرب صورة فى الفصحى .

وليس مثل هذا الاتجاه مأمون العاقبة إلا إذا أخذناه بالرفق والتدرج وتوسلنا فيه بإقبال الأدباء عليه بغير تحرج منه .

[١٤ ٠ م]

المسألة الثانية

قواعد اللغة العامية :

تسير اللغة العامية على قواعد تكاد تكون مطردة نضرب لها أمثلة فيما يلى :

١ – فهى مثلا تتبع طريقة مطردة فى تركيب العبارات المنفية : ماجاش – ماراحش – مش حايجى – ما اعرفش – مش حاعرف – ما كتبتش – ما كتبناش . الخ .

ويبدو عند النظرة الأولى فى هذا صدى لما عرف فى لهجات العرب ، ولكنا لسنا فى موضع مناقشة أصل هذا التركيب ، فلا نقصد سوى أن نشير إلى أن هذه قاعدة عامة مطردة تسير العامية عليها .

٢ – صيغ الماضى والمضارع والاستقبال محددة :

كتب – بيكتب – كان بيكتب – حايكتب .

وللمضارع صيغة عادية أخرى مثل قولنا لما يكتب – بكره يطلع الصيف الخ .

٣ – يستعمل الفعل المطاوع فى محل المبنى للمجهول :

بنضرب – ينكتب – ينفرش الخ .

٤ – هناك قياس وسماع فى جمع الأسماء وأكثر ذلك مستمد فى الأصل من اللغة العربية أو سائر على غرارها – فنقول مثلا :

مدرسة . مدارس . مكتب . مكاتب . راجل . رجاله . امرأه . نسوان . بيت . بيوت الخ .

ولكن هناك شبه قياس فى مثل : أودة – أود . شونة – شون . بدله – بدل . سكة – سكك . الخ .

٥ – تستعمل الياء والنون دائما فى الجمع السالم :

حداد – حدادين . نجارين . خبازين . مدرسين فاكرين . ناسيين . رايحين . الخ .

٦ – خفة النطق باللفظ هو أول ما يعتبر فى الكلمة سواء أكان ذلك فى حركة الحروف أو فى بناء الكلمة . فمثلا نقول فى جمع بَدله – بِدل . ولكنا نقول فى جمع يَقْطه يُقط لا يِقَط .

٧ – التشابه فى شكل الكلمات أو التقارب فى الأشكال له أثر فى صيغة الجمع . فمثلا نقول : مصباح – مصابيح . مفتاح – مفاتيح . ونقول أيضا : فدان – فدادين . شباك – شبابيك . كتكوت – كتاكيت . الخ .

ويلاحظ أن الخروج عن أحد الأوزان السماعية أو القياسية يكون له من الوقع ما للخطأ اللغوى فى الفصحى .

فإذا قال فرنجى مثـلا فى جمع شباك : شباكات أو شبابك . أو لو قال فى جمع قلم : قلوم بدل أقلام لكان قوله غريبا .

وهكذا يمكننا أن نقول إن اللغة العامية قد كونت لنفسها قواعدها النحوية والصرفية وأصبحت لها صورها وأصولها المعترف بها . فالخروج عنها يعتبر خطأ .

٨ – هناك بعض فروق صغرى مثل ضغط حرف العلة في الفعل الأمر مثـــل : قول . بيع – الخ . وهناك مميز عظيم بفرق بين العامية والعربية عنـــد النظرة الأولى بغير فحص أسلوب أو حرفيات الكلام .

فإن العامية تقف في أواخر الكلمات كلها بالسكون ولا تعرف الإعراب .

على أنها مع ذلك تحرك أواخر بعض الكلمات بقصد تخفيف النطق ووصل الكلمات بعضها ببعض . فمثلا نقول : لما رحتِ له في البيت لقيته ركبِ العربية .

وهناك الحركات التي تلازم الضمائر : فمثلا نقول في خطاب الرجل :

ده كتابَك – وللمؤنث ده كتابِك
ده كتابُهم – دى كتابتْهم دى كتابتكم دى كتابتنا .

ويلاحظ أن هذه الحركات ثابتة تلازم كل منها الضمير الخاص بها في كل الأوضاع : فنقول مثلا : شفتُكم كلُّكم – النو رحتو كلُّكم ؛ دا بيت الناس كلُّهم . أكلت الفاكهة كلَّها – جت الناس كلَّها – كلام الناس كلَّها . فالعبرة بقولنا كلهم أو كلها . أي بالضمير اللاحق .

ونحن نقول : ربَّنا يفتح عليك . وربَّك كريم . وللأنثى – ربِّك كريم . ولهم ربُّهم ويعرفوا ربُّهم . ولكو أجرعند ربُّكم . فالعبرة هنا بالضمير اللاحق للكلمة ولا تتغير الحركة بتغير موضع الكلمة في الجملة .

المسألة الثالثة

أسلوب اللغة العامية :

ليس أسلوب اللغة العامية هو عين أسلوب العربية الفصحى وإن كان قريبا منه . فهناك فروق كثيرة نذكر منها البعض على سبيل التمثيل :

١ – نقول في العربية عادة : جاء محمد وكتب لي أخي كتابا وهكذا . وذلك بتقديم الفعل على الفاعل ، فإذا قدمنا الفاعل وابتدأنا به كان لنـــا في ذلك قصد . وأما في العامية فالمعتاد أن نقول : محمد جه وأخويا بعت لي جواب وهكذا .

٢ – إذا أردنا النفي في العربية قلنا : ما جاء فلان أو لم يكتب لي أخي . وأما في العامية فنبدأ دائما بالاسم فنقول فلان ما جاش . وأخي ما كتبش لي جواب الخ .

٣ – في الاستفهام نستعمل في العربية أسماء الاستفهام أو حروفها : فنقول : هل جاء محمد ؟ ومن كتب هذا ؟ وأما في العامية فلا نستعمل حروفا بل نكتفي بنغمة الصوت فنقول : هو محمد جه . أو نكتفي بأن نقول : محمد جه ؟ بغير تفريق بين صيغة الإخبار

وصيغة الاستفهام . وأما أسماء الاستفهام فنستعملها أحيانا مقدمة فى العامية كقولنا : مين قال كده ؟ ونستعملها أحيانا مؤخرة مثل قولنا : أعمل ايه ؟ بدلا من قولنا : ماذا أعمل ؟

٤ – تكثر فى العامية العبارات التى تدل على حركة النفس والإشارات واللفتات وهذا لشدة امتزاجها بالحياة اليومية .

فنحن نقول : « لا يا شيخ ؟ » إذا سمعنا خبراً غريباً .

ونقول : « إيه » ؟ مع إطالة اليـــاء للدلالة على التحدى أو عدم المبالاة الخ .

وسأورد عبارة عامية فى وصف حالة لبيان ما فيها من اللفتات والإشارات التى أقصدها :

« كنت مرة ماشى فى الطريق رايح للوزارة . وبصيت لقيت الدنيا بردت والمطر نزل زى القرب ووحلت الأرض وبقت حاجة عيضة وكنت مستعجل وعندى ميعاد مهم فركبت تاكسى عشان أوصل فى ميعادى . وحطيت إيدى فى جيبى عشان أطلع فلوس أدفع أجرة التاكسى ما لقيتش المحفظة . يا خبر ! أعمل ايه فى دى الوقعة ؟ يا ترى أكتب للسواق سند والا أنزل أدور على حد يدفع فى الأجرة والا والا . وفضلت طول الطريق محتار مش عارف أعمل ايه لحد ما وقف التاكسى ونزلت والعرق نازل من جسمى ومش عارف أقول ايه للجدع اللى بص لى وقال ٢٠ قرش بابيه . وبصيت هنا وهنا أبحث عن واحد صاحبى فمالاقيتش إلا ... » الخ الخ .

ومثل هذا الأسلوب لا يتفق والأسلوب العربى المعتاد ، فمن سايره من الكتاب كان قصده تقريب أسلوبه من العامية .

ومن الممكن استقصاء الخصائص التى تميز الأسلوب العامى باستعراض العبارات المختلفة واستخلاص الأصول التى تسير وفقها .

ومهما يكن من الأمر ، فإنما نريد أن نوجه النظر إلى أن اللغة العامية قد ابتكرت لنفسها نظاما كاملا فى تعبيرها وأصبح الخروج عنه خروجا عن طريقة معترف بها .

ومن ثم تمكن أن نقول إن العامية قد كادت تصير لغة قائمة بنفسها فى قواعدها وفى أسلوبها. فإذا أردنا أن نردها إلى الفصحى كان علينا أولا أن نحصر تلك المميزات لكى نلتمس السبيل الطبيعية المؤدية إلى غايتنا . فقد نجد عند حصر هذه الأساليب أن فيها ما يساعد على تطوير اللغة الفصحى نحو ما هو أسمى مع الاحتفاظ بسلامتها ، فتكتسب بذلك مكسبا مزدوجا .

المسألة الرابعة

الأدب العامى :

١ – العنصر الأول من المسألة :

عندما اضطرت الحياة الشعوب المتكلمة بالعربية إلى تطوير لغتها شعرت هذه الشعوب

فى الوقت عينه أنها مهددة بالحرمان من التعبير الأدبي منذ بعدت الشقة بينها وبين اللغة الأدبية . والشعوب لا يمكن أن تحيا بغير تعبير عن خلجات نفسها فى الأغانى والأناشيد والأمثال والعبر . فوجد الموهوبون من عامة الشعب وبعض الأدباء المتصلين بالشعب أن اللغة التى يتخاطبون بها ويتعاملون ويفكرون فى حاجة إلى أن تؤدى ما يحتاج إليه الناس من التعبير . وأخذوا يحاولون مرة بعد مرة أن يجعلوها أداة أدبية — فتحللوا من الأساليب الأدبية المعروفة فى اللغة الفصحى لأنها لا تلائم تلك اللغة الساذجة المبسطة التى تولدت منها . فاخترعوا الموشحات والموانيا والدوبيت والكان كان والقوما والزجل وهى جميعاً أوزان تناسب مقاطع العامية وتحللها من الإعراب .

ومن المشاهد أن هذه الأساليب الأدبية العامية نشأت فى كافة الأقطار العربية على اختلاف فيما بينها بحسب ما يناسب لهجات الأقوام المختلفة . وقد كان هذا الاتجاه نحو اتخاذ العامية وسيلة للتعبير الأدبى من أخطر ما ظهر فى تطورها . فلو كانت العامية لا تزيد على أنها استخدمت أداة للتعامل فى الأسواق والحياة اليومية لكان أمرها هيناً . ولكنها منذ برهنت على صلاحها للتعبير الأدبى صار من الممكن أن تنطلق فى سبيلها متباعدة عن الفصحى حتى ينتهى بها الأمر إلى الاستغناء عنها . بل إن جمال أساليب التعبير العامى إذا بلغ مداه كان أجدر أن يسترق القلوب لأن تلك الأساليب أقرب إلى النفوس والأفهام من الفصحى لشدة اتصالها بحياة الكافة .

ولقد كان من أكبر ما عمل على تقويض أركان اللاتينية ظهور كتاب مبدعين فى اللغات القومية ، الأوربية وقد كانت تلك اللغات عامية فى وقت من الأوقات بالنسبة للغة اللاتينية فقد ظهر دانتى فى إيطاليا وكتب روائعه بلغة قومه ، وكذلك فعل تشوسر وشكسبير فى إنجلترا ، وسرفانتيز فى أسبانيا ، وتغنى التروبادور بالعامية فى فرنسا . وأمثال هؤلاء هم الذين أغنوا شعوب أوربا عن اللاتينية وجعلوها لا تتردد فى خلعها عن عرشها . ولئن بقيت اللاتينية فى المدارس والمعاهد الثقافية قروناً بعد ذلك ، فقد كان محتوماً عليها أن تنقرض وتدفن فى بطون الكتب على رفوفها بعد حين . ولقد احتفظت اللاتينية بشىء كثير من الإجلال القديم لها بوصفها لغة الثقافة والعبادات ، ولكنها لم تلبث أن تعرضت لثورة كبرى من جماهير الشعوب والمفكرين والمصلحين ، لأنهم رأوها تقيد حركة النهضة الفكرية . ولما زاد التراث الأدبى فى لغات أوربا الحديثة (العامية) على توالى الزمن ، قويت حجة الثائرين على اللاتينية لأنهم وجدوا ما يغنى الشعوب عن ثقافتها . فلم يبق لها اليوم إلا أثر تاريخى لا يكاد يمس جماهير الشعوب الأوربية فى حياتهم .

ولكننا لانخشى على العربية الفصحى أن يكون مآلها هو مآل اللاتينية . وذلك يرجع إلى عدة أسباب :

١) أن العامية لم تستطع إلى الآن أن تتسامى إلى آفاق الفكر العليا ، فإنها لم تزد بعد على أن

تكون وسيلة للتعبير الساذج والأحاسيس البدائية ، ولم يظهر بعد فيها أمثال النوابغ الذين أنتجوا روائعهم الخالدة بلغاتهم الأوربية الحديثة الدارجة .

(٢) أن الفارق بين العامية والفصحى لم يبلغ شيئاً يقرب من الفارق بين اللغات الأوربية الدارجة وبين اللاتينية. فما زال التفاهم ممكنا فى سهولة بين المثقف وغير المثقف بلغة سليمة بسيطة فصحى .

وهنا موضع الأمل الكبير فى الإصلاح .

غير أننا لاينبغى لنا أن نتجاهل الخطر الماثل فى لياقة اللغة العامية وصلاحيتها كأداة للتعبير الأدبى . فهو إن كان اليوم من ذلك محدوداً ، فقد يكون غداً أقوى . وقد تصبح أقدر على الأداء الأدبى السامى من الفصحى إذا فتن الشباب المثقف بالإنتاج الفكرى باللغة العامية وعملت أجيال منهم على الارتفاع بها إلى المستوى الأدبى الذى يجعلها لغة فكر وتعبير صحيح . وليس يجدينا أن نقاوم عوامل الحياة بالعنف والقسر لأن الطبيعة تأبى كل عنف . وهى أقوى من كل قوة . ولسنا تملك أن نقاومها إلا بأن نطيعها ونعرف أسرارها ثم نتجه بها ومعها إلى حيث نحتاج أن نصل بها . والذى يجعلنا نحرص على اللغة الفصحى واضح لايحتاج إلى بيان . فلو لم تكن العربية لغة القرآن الكريم ولو لم تكن كنوزنا القديمة هى أكبر ماتملك من ثقافة إنسانية لكان من الهين علينا أن نقبل على هذه العامية بكل جهودنا . فنسمو بآدابها ونودعها ثمار كل مافى شعوبنا من عبقرية .

فتصبح هى لغتنا ولاضرر علينا أن تكون لنا لغة ليست هى الفصحى .

ولكن الخسارة التى تقع علينا من وراء هذا التحلل أفدح من كل مايمكن أن نجنيه فى جهودنا لمدة قرون طويلة . فلسنا نرضى أن نبعد عن لغة القرآن الكريم ولا عن لغة سلسلة الأدباء والمفكرين الذين ندين لهم بأكثر ماعندنا من عناصر السمو . ولنا فوق هذا مندوحة عن هذا التحلل إذا نحن واجهنا المشكلة فى أناة وحزم وتبصر ، وحاولنا أن نجد منها مخرجاً. فهل ثمت أمل فى أن نجد ذلك المخرج من المشكلة ؟ لعل فيما نثيره هنا من المسائل مايوضح لنا الطريق الذى يخرجنا منها .

٢ ـ العنصر الثانى :

إذا نحن نظرنا إلى اللغة العامية وجدناها هى الأخرى على وشك أن تبلغ فى تطورها إلى انفصال جديد بين لغة المتأدبين ولغة العامة .

فإذا نظرنا إلى الأزجال القديمة وجدناها لاتزال سهلة على أكثر العامة يمكنهم فهمها والتمتع بها . ولكنها ليست اليوم من صميم لغتهم ؛ فقد كانت قريبة إلى الفصحى لايكاد ينقصها إلا حركات الإعراب .

ولنضرب لذلك مثلا وهو مواليا قديم ينسب إلى صفى الدين الحلى :

طرقت باب الخبا قالت من الطارق
فقلت مفتون لاناهب ولا سارق
تبسمت لاح لى من ثغرها بارق
رجعت حيران فى بحر أدمعى غارق

* * *

وقال :

ياحادى العيس أزجر بالمطايا زجر
وقف على منزل احبابي قبيل الفجر
وقعت فى حبهم يامن يريد الأجر
ينهض يصلى على ميت قتيل الهجر

* * *

وقال آخر :

عينى اللى كنت أرعاكم بها باتت
ترعى النجوم وبالتسهيد اقتاتت
وأسهم البين صابتنى ولا فاتت
وسلوتى عظم الله أجركم ماتت

* * *

ولآخر :

هويت فى قنطرتكم بامِلاح الحكر
غزال يبلى الأسود الضارية بالفكر
غض إذا ما انثنى يسبي البنات البكر
وإن تهلل فما للبدر عندو ذكر

* * *

ومن قول القبارى أبو عبد الله خلف بن محمد وهو من علماء عصر قلاوون ، قال فى زجل طويل :

ومن أساء لك كن أنت محسن
واستعمل الصبر فهو أنفع
وانظر لجامع النخيل فى روضه
يحمل ثمره أزهر وأينع
إذا رجمته بحجر يجود لك
بالتمر حتى تأكل وتشبع

فمنا ضربنا مثـــل وقلنـا
كان ليـه بتحمل دا الذل كله
تجود بثمرك لمن أساء لك
قال كل من هو يعمل بأصله

* * *

ثم أخذت لغة الأزجال تنحدر تدريجاً وتبعد عن الفصحى فى لفظها وتركيبها .

فمن كلام ابن عروس — وهو من عصر نهضة الأدب التى أعقبت أيام إبراهيم بك ورضوان بك وعلى بك الكبير — قال من زجل طويل :

إن رعيت ارعى نـــوار
والمر لاترعى فيـــه
وان ركبت اركب مهـــار
أصيـــل بإيدك مربيــه

* * *

النـــدل له طعم مالح
وله خصايل ذميمـــة
التـــرب منه فضايح
والبعـــد عنه غنيمـــة

* * *

ولكن الأمر لم يخل من السمو إذا كان القائل من العلماء . وعلى هذا فالأسلوب والألفاظ فيهما بعد واضح عن الفصحى .

فمن كلام الشيخ الفحام وهو من عصر محمد على باشا :

قال فى زجل رائع :

فى بحر حسنك والغرام والجمال
كام فى محاسن منهلك من هلك
وإن كان عذولى شبهك بالهلال
يابـدر من لا يعرفك يجهلك
فى بحر عشقك زاد شجونى شجن
من مدمعى بحر الجوى قد وفى
وجه منادى الشوق على سـأل
بالوجد والبلبال وطال واكتفى
ونبت أشجانى لعب به هواك
وصرت غارق فى لجاج الهلك
وإن كان عذولى شبهك بالهـلال
يابـــدر من لايعرفك يجهلك

* * *

ولكن الأزجال المتأخرة تقرب إلى لغة العامة ، وإن كانت تلك اللغة لاتزال تسبقها إلى تطور بعد تطور ، وهى دائماً مستمرة فى الانفصال عن العربية الفصحى .

فمن كلام عبد الله نديم من زجل انتقادى طويل :

اسمع حكاية تهدى الشوق لابن الـذوق
وتعجب الإنسى والجـــان
رأيت جدع فى إيده مكبه زى القبـــه
فقلت أهـــلا بالمنصان
مديت له إيدى أكشفهــا لجـل أعرفها
قال إرتجع يا شيخ رســلان
فقلت له بــدى انفــرج حــد حرج ؟
قال لى تعالى فى البســتان
طاوعت شورته ومشينا على رجـلينا
حتى رأينا غصن البان . . . إلخ

* * *

ومن كلام الشيخ النجار ، وهو من الجيل الماضى (أواخر القرن الماضى) :

قال فى زجل طويل :

ياللى انت فى حسنك عديم المثل
وأنا بحبى فيك ضرب بى المثل
وفى غرامى شرح حالى طويل
لوكنت أحكى لك على اللى حصل
ياللى الغزالة وهى شمس الضحى
من نور ضيا خدك بقت فى خجل
ياللى الغزال من لفتتك فى التفات
ومن سواد عينيك أعاره الكحل
ياللى الغزل فى وصف حسنك غلا
سعره وشعره فيه مذاق العسل
أصبحت من وجدى عليل ياجميل
أهوى الغزالة والغزال والغزل

إلى أن قال :

سحر الجفون طلسم على ناظرى
وما انفتح للوصل باب مطلبه
فى النفر استأنس بوحش الفـلا
والدمع زادى كل يوم واشربه
ولذ لى ذلى وعذب العــذاب
ومُر صبرى كام حلى مشربه
والجسم من جفنه السقيم صار عليل
ورق من خصره النحيل وانتحل

وقد بدأت فى العصر الحديث حركة نحو الارتفاع بلغة الزجل ، ولكن هذا يبعدها من العامة ؛ وكانت هذه الحركة ترمى إلى إغناء العامية بالأدب الصحيح .

فللأستاذ حسين مظلوم ترجمة طريفة لرباعيات الخيام يقول فيها :

نبه النايم على فرش الأمـــل
كم أمل فى حلم تفسيره الأجـل
فوز بكأس الصفو دى الأيام دول
والحياة يومين سرور يوم وارتحال
بعد كاس الأنس يوم كاس القدر

غرد الطاير بألحـان النـديم
فى طلوع الشمس بالصوت الرخيم
املا كاسك واغتنم صافى النسيم
دى سنين العمر غايتها الزوال
ما ارتفع طير فى السما الا انحدر

* * *

ومن هذا المثل يظهر أن اللغة العامية إذا أرادت أن تعالج موضوعاً أدبياً بعدت عن لغة العامة : فلا هى عربية سليمة ، ولا هى عامية بحتة .

ومن هذه الأمثلة يمكن أن نرى كيف أن اللغة العامية نفسها تتعرض لمثل الخطر الذى تعرضت له اللغة الفصحى : فهى دائماً فى تطور وتجدد تساير العصور المختلفة إسفافاً أو سمواً ، فإذا تخلف فيها نوع من الأدب الشعبى عن عصر من العصور ، لم يلبث أن يبعد كثيراً أو قليلا عن لغة الكلام فى العصور التى تليه .

ولعلنا نستطيع أن نستخلص مما سبق بعض أمور :

(١) أن اللغة العامية ألفاظها عربية على الأكثر مع شىء كثير من التحريف فى النطق بقصد التخفيف والتيسير .

(٢) أن أسلوبها قد استقر على صورة اعتادها الناس ، وفى ذلك الأسلوب خلاف كبير للأسلوب العربى الفصيح .

(٣) أن اللغة العامية لاتزال تتطور عصراً بعد عصر ، وأن هذا التطور ناشئ من حياة الناس ، فهى وليدة الحياة نفسها ، وفيها من المرونة كل ما للكائن الحى .

(٤) أنها أداة صالحة للتعبير الأدبى الساذج ، فإذا أرادت التعبير عن المعانى الدقيقة السامية كان لا مفر لها من الاقتراب من الفصحى .

(٥) أن العامية ليست مجرد مسخ أو تشويه للعربية بل قد أصبحت لغة قائمة بذاتها ، ولها قواعدها وأصولها ، وإذا شذ عنها شاذ عد ذلك خروجاً عن طريقة مقررة .

وهنا لابد أن يعرض لنا سؤال طبيعى . فإذا كانت العامية قد تطورت حتى بلغت هذا المدى فهل من الممكن أن تقف هذا التطور ؟

فهنالك الألفاظ المحرفة والدخيلة . وهذه أهون المشاكل ، لأنه لايتعذر أن تردالألفاظ إلى الصحة وأن يقبل من الدخيل مالا غنى عنه.

ولكننا نصطدم بعد ذلك بعقبات أكبر من هذه الألفاظ . فهنالك قواعد العامية وأساليبها التى استحدثتها فى تطورها وهى لصيقة بحياتنا نفكر بها ونتحدث ويفضى بعضنا إلى بعض بحاجات نفسه بوساطتها . فالتغلب على ذلك يتطلب هدماً ثم بناء . وستبقى هذه الأساليب العامية المستقرة دائماً ماثلة فى الأذهان تسبب العثرات وتجذب المتكلمين والكتاب إليها . ولكن ليس معنى هذا أن الأمر قد استعصى على العلاج . فإننا إذا درسنا كل قواعدالعامية وحصرنا كل خصائصها كان من الممكن القصد إلى كل واحدة من هذه الخصائص لعلاجها . ونرى أنه من الضرورى فى هذا الأمر أن نتوسل فى العلاج بالرفق والتدرج ، وأن نعمل على تيسير الأساليب الصحيحة بحيث تكون قريبة إلى التعبير الطبيعى ولاسيما فيما نكتبه للصغار الناشئين . فهذا التدرج وحده هو الذى يمهد السبيل إلى جعل لغة الكلام تقترب من اللغة الفصحى .

وهنا موضع بعض أسئلة لانجد بدا من طرحها :

(١) كيف يمكن التغلب على الصعوبة الكبرى وهى أول صعوبة قابلت المتكلمين بالعربية — أعنى صعوبة الإعراب وخصوصاً حركات أواخر الكلمات ؟

(٢) ألا يمكن أن نقبل فى الفصحى غير ما يصح فى لغة قريش ؟

(٣) هل نجعل الأصل هو منع مالم يستعمل فى الفصحى من قبل أم نجعل الأصل إجازة كل مايمكن إجازته ، مادام قائماً فى لغة الحيـــــاة ؟

(٤) ألا يمكن أن نتجرد من التحيز إلى أساليب القدماء فى الكتابة والتعبير إذا كانت لاتعبر حقاً عن إحساسنا وتفكيرنا ؟

إن الأسلوب ماهو إلا القالب الذى نصوغ فيه أفكارنا ونصور فيه مشاعرنا . فهو من إملاء الإحساس والنفس . ويمكننى شخصياً أن أقول إن كثيراً من الأساليب العامية أصدق أداء للمشاعر من بعض الأساليب القديمة . فوضوح الصور وتتابع الأحاسيس لاتحتمل التقييد بأسلوب تقليدى .

ولو استطعنا أن نتجرد من قيود الأساليب المنقولة لسهل علينا تطوير الفصحى بحيث تقترب من العامية خطوة جريئة فى الطريق السوى ، بغير أن يعود ذلك بضرر على الفصحى بل يكسبها قوة وشباباً .

هذه إشارات قليلة إلى موقف العامية من الفصحى . لم أقصد بها سوى أن أثير بعض مشاكل لتكون موضعاً لبحث أعمق وأجدى وتفكير أدق وأحصف .

تقرير لجنة العامية والفصحى

عرضه حضرة العضو المحترم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

قرئ على هيئة المجلس في أواخر الدورة الماضية بحث في موقف اللغة العامية من اللغة العربية الفصحى ، ورأى المجلس أن يجعل موضوع ذلك البحث من بين مايعرض على المؤتمر في مفتتح هذا العام .

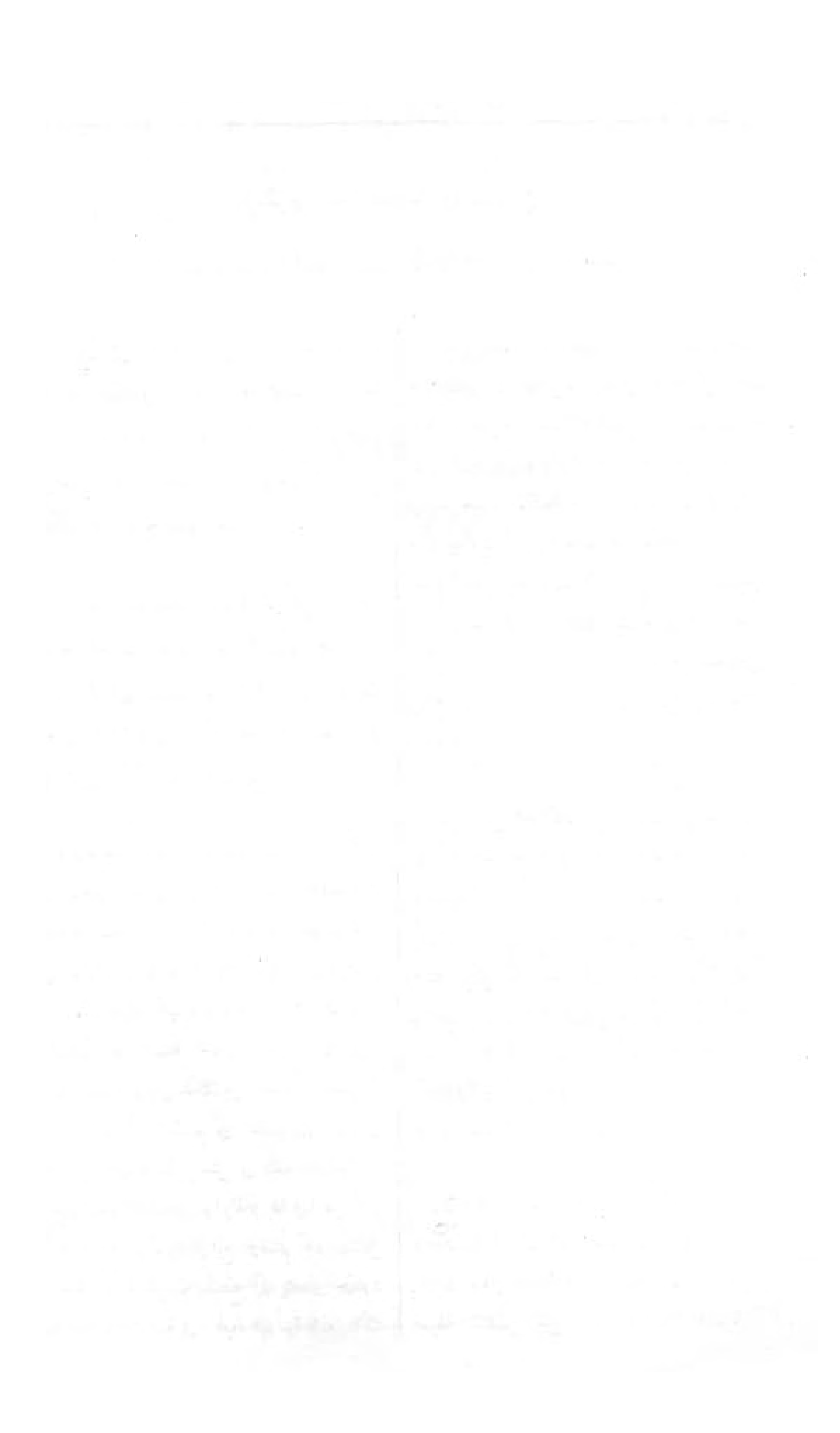
وكان ذلك البحث عبارة عن تتبع تاريخي لنشأة اللغات العامية من أمهاتها الفصحى والعوامل التي تؤدى إلى ذلك وكيف نشأت اللغة العامية العربية من الفصحى وما طرأ عليها من تغيير في ألفاظها وأساليبها .

ولاحاجة بنا إلى بيان ماقد ينتهى إليه الأمر من وجود لغتين في أمة إحداهما للحديث والمعاملات اليومية والأخرى للكتابة والتعبير عن الآراء والمشاعر الدقيقة . فإن الفرق الذى بين لغة الحياة اليومية ولغة الفكر إذا زاد واتسعت معه شقة الخلاف بين المتخاطبين باللغة العامية وبين الكاتبين باللغة الفصحى لم تلبث الأمة أن تنقسم في ثقافتها إلى قسمين متباينين : قسم منهما يتمثل في القلة المثقفة التي أتيح لها تعلم الفصحى والإلمام بما فيها من آثار الفكر السامى والفن الرفيع . وقسم آخر يتمثل في عامة الأمة ممن لم يستطع أن يتعدى حدود اللغة العامية الشائعة في الحياة اليومية والمعاملات

ونحن نعيش في عصر شعاره الديمقراطية والتضامن الاجتماعى ، فلايمكن أن تستقر حياتنا الحديثة على مثل هذا الانقسام في الأمة الواحدة فإن المفكرين والأدباء ونوابغ الفن إنما هم رواد الحياة ولاقيمة لهم إلا أن تكون أفكارهم وأن يكون أدبهم وفنهم هبة للكافة يؤثر في عامة الناس وخاصتهم على السواء . ولاتستطيع أمة أن تشارك في الحياة السليمة في وقتنا هذا إلا إذا كانت تسايرها كتلة واحدة يشيع فيها روح واحد وتتأثر بتيارات فكرية وعاطفية واحدة .

من أجل هذا كان من واجب كل حريص على سلامة الحياة في مصر والبلاد المتكلمة بالعربية أن يعمل على رتق ذلك الفتق الذى أصاب الألسنة العربية ، حتى تتمكن أفكار قادة الفكر أن تصل إلى صفوف الأمة جميعاً وتتجاوب أصداء التفاعل بين المفكرين والأدباء وبين كتلة الأمة ، ويزول ذلك الحجاب الذى كان ولايزال يفصل بين القلة المفكرة الشاعرة وبين الكثرة العاملة المنتجة .

إن أكبر عيب نشكو منه في آدابنا وفنوننا وأفكارنا في الشرق العربي الحديث هو أن آدابنا وفنوننا وأفكارنا محصورة في دائرة ضيقة تقتصر على عالمها الضيق المحدود .



بعض ملاحظات في اللهجة الليبية وصلتها بالفصحى

للسيد الأستاذ محمد فريد أبو حديد عضو المجمع

ليس من اليسير تتبع لهجة من اللهجات وتبين العلل التي أدت الى تحور الفاظها وأساليب تعبيرها وارجاع ذلك الى أصله في اللغة الفصحى فان هذا يحتاج الى درس مستفيض واستقصاء شامل ولم يتح لكاتب هـذه السطور أن يقوم بمثل هذا الدرس فيما يتصل باللهجة العربية الليبية أو بقول أدق باللهجات العربية المختلفة في ليبيا • فان كنت أشير في هذه الكلمة بعض اشارات الى هذه اللهجة فما ذلك الا بمثابة ابتداء يسير وملاحظات محدودة المدى ، وأرجو أن يتاح لسواى من الباحثين بما لم يتح لي •فان مثل هذا البحث يعود على دراسة اللغة الفصحى بفوائد كثيرة • ونشوء اللهجات من اللغة الفصحى أو اللغة الام تطور درجت عليه الانسانية في قديمها وحديثها • واللغات كسائر الظواهر الانسانية في تطور مستمر سواء مـا كان منها فصيحا أو عاميا • فاللغات الفصحى التي عرفها الانسان تتطور في اتجاهين ما دامت حية – أحدهما اتجاه خاص بها بصفتها لغـة مقننة ذات أصول وحدود وثانيهما اتجاه متفرع منهـا وذلك بنشوء صيغـة ميسرة تتحدث بها الشعوب في حياتهـا اليوميـة • والمتـأمـل في اللغات جميعا يلاحظ أن تطور الصيغة الشعبية أو العامية يكون في العادة أسرع خطا من تطور اللغة الفصحى •

وقد حدث في بعض اللغات أن اكتسبت بعض الصيغ الشعبية المتفرعة عنها مكانـة خاصة خلعت عليها صفة اللغة الأصلية لقوم بعينهم ، فتصير بالنسبـة اليهم لغة فصحى وتتطـور في اتجاهها الخاص فتصبح مقننة ذات أصول وحدود، وتبطيء خطاها في التطور بعد ذلك بالقياس الى سرعتها في تطورها الاول عندما بدأت كصيغة شعبية من اللغة الاصلية •

وهـذا ماحدث في لغـات أوربا التي تفرعت عن اللاتينية كالايطاليـة والفرنسيـة والاسبانية وهذا ماحدث في اللغة العربية الفصحى جريا على سنة التطور الطبيعية •

إن الباحث في تطور اللغات الاوربية قـديمها وحديثها يجد أنها كانت سريعة التغير اذا قسناها باللغة العربية • فاللغـة العربيـة تحتفظ بخصائصها العامة وحدودها وأصولها وان كانت في صورتها الحاضرة تختلف في كثير من ألفاظها عن صورتها في العصر الجاهلي وصدر الاسلام •

القى في الجلسة الثالثة للمؤتمر •

وقد دخلت اليها ألفاظ جديدة للدلالة على معان جديدة كما طرأت على كثير من ألفاظها معان غير معناها فى العصور القديمة • ولكن هذا التغير الذى طرأ عليها فى مدى خمسة عشر قرنا لايكاد يقاس بشىء مما طرأ على اللغات الأوربية القديمة والحديثة فى مدى خمسة قرون فكلما كانت عوامل التغير أكثر فاعلية والظروف المحيطة باللغة أقل مقاومة كان التطور أشد وأسرع وكلما تنوعت هذه العوامل كان التغير أكثر تنوعا •

وقد امتازت اللغة العربية بظروف عدة جعلتها أقل تعرضا للزعزعة والتغير اذ كانت منذ بدأ انتشار العرب فى أقطار الارض لغة الدولة ولغة الدين • فالشعوب التى ضمتها الدولة العربية تلقت فى وقت واحد لغة الدولة ودينها وهذا على خلاف الشعوب التى ضمتها الدولة الرومانية مثلا فانها تلقت لغة الدولة وحدها فكانت اللاتينية لغة الاقلية الحاكمة أو المتصلة بالحكم على حين بقيت جماهير الشعوب تتكلم بلغاتها وتدين بدياناتها الموروثة • ولما تسربت المسيحية الى شعوب أوربا بعد عدة قرون من الفتح الرومانى لم تكن عاملا جديدا على اذاعة اللاتينية فى صفوف جماهير الشعوب ، لأن المسيحيين كانوا يلتمسون أقرب الطرق الى نشر المسيحية عن طريق لغة الشعوب •

ومنذ نشأت الدولة العربية بدأت الشعوب المنضوية تحت لوائها تبنى حضارة جديدة كانت اللغة العربية أداتها فى ميادين الانشاء جميعا وكانت أداتها فى تطوير العلوم والآداب • وكان للبحوث الدينية نصيب كبير من جهود هذه الشعوب • فالسبيل كان ممهدا للغة العربية لتكون أداة حضارية تامة فى الحياة المادية والاقتصادية والعلمية والأدبية ، وكان تطورها فى الأسواق والمعاملات مرتبطا الى حد كبير بتطورها فى معاهد الدين والعلم • هذا على خلاف ماقدر للغة اللاتينية مثلا فانها دخلت الى أوربا فاستقبلها عهد من الاضطراب والغارات البربرية وانتكاس فى الحركة العلمية والأدبية • من أجل هذا كان التطور فى لهجات العرب بصفة عامة مقتصرا على ماتقضى به العوامل الفعالة فى حياة الناس مثل تيسير أساليب التعبير بها وتبسيط تراكيبها وادخال مالا غنى عنه من المصطلحات الشائعة فى الاعمال اليومية التى كانت مستعملة فى البلاد قبل الفتح العربى على حين بقيت اللغة الفصحى حية قوية فى معاهد العلم وفى حركة الآداب ونمو الحضارة • أما لهجات الشعوب العربية فقد اختلفت فى مقدار ما اعتراها من التغير تبعا للظروف الخاصة التى أحاطت بكل منها قبل أن يشملها الفتح العربى وبعده ولهذا كان لابد من اشارة الى أهم تلك الظروف المحيطة بشعب ليبيا قبل التحدث عن لهجته العربية والخصائص التى تتميز بها • ولا بد لى هنا من تكرار الاعتراف الذى بدأت به فى أول هذا الحديث وهو أن البحث فى هذا الموضوع يحتاج الى جهد أعظم وبحث أوفى •

الشعب الليبي القديم من أقدم شعوب الأرض ، وقد عرفه المصريون القدماء منذ فجر تاريخهم • ويكاد يكون من الثابت اليوم أنه لم ينحدر من جنس واحد بل كان مكونا من عنصرين تمازجا على مر الزمن أحدهما من جنس يشبه شعوب البحر الأبيض المتوسط والآخر من جنس يشبه الشعوب الشمالية • ومن امتزاج هذين العنصرين تكون الشعب الذى عرف فيما بعد باسم شعب البربر ، وهو الاسم الذى عرفه به العرب •

وقد طرأت على هذا الشعب فى العصور القديمة شعوب أخرى حلت فى بقاع محددة من الساحل وكان أهمها اليونان فى سواحل برقة والفينيقين فى سواحل طرابلس ولكن أثر هذين فى دواخل الأرض كان محدودا •

ولما استولى الروم على ليبيا كان لهم أثر عظيم فى تكوين حضارة أهل المدن ولا سيما الساحلية ولكن انعزالهم عن طبقات الشعب لم يجعل للغتهم أثرا كبيرا فى لسان الأهلين • والظاهر أن الرومان هم الذين سموا أهل ليبيا البربر وهذا يدل على قلة اتصالهم وامتزاجهم بهم •

ثم فتح العرب أفريقيا فى القرن السابع الميلادى (الأول الهجرى) وكانوا أول شعب فاتح توغل فى دواخل البلاد ولم يقتصر نزوله على مدن السواحل • وكان هذا الفتح مبدأ لتطور كبير فى لغة البلاد كما كان مبدأ تطور أساسى فى حياة شعبها • وسنعود الى الحديث عن ذلك فيما بعد •

ولم يكن الفتح العربى آخر عهد ليبيا بالاتصال بالشعوب الأخرى فقد اشتملت عليها الدولة العثمانية كما اشتملت على غيرها من البلاد العربية ثم غزاها الايطاليون فى أوائل هذا القرن العشرين فكان لهذا الاتصال أثر فى تطعيم اللهجة الليبية بألفاظ من اللغة التركية واللغة الايطالية •

غير أن الأثر الذى كان للفتح العربى فى ليبيا كان أثرا غالبا شاملا تغلغل فى أعماق الشعب حتى طوى كل الآثار التى سبقته والآثار التى طرأت على البلاد بعده •

أقام اليونان فى برقة وأنشأوا حضارة عظيمة على سواحلها ماتزال آثارها باقية الى اليوم تشهد بمقدار ما بلغوه من القوة واستمروا منتشرين منذ حوالى عام ٧٠٠ قبل الميلاد الى مابعد عهد البطالمة أى مايزيد على سبعمائة عام، وغلب الروم على البلاد قبل القرن الأول للميلاد الى القرن السابع عندما طردهم العرب منها فكانت مدة سيادتهم نحو سبعمائة سنة
(١٠)

كذلك • ثم فتح العرب شمال أفريقيا فى القرن السابع الا أن حكم البلاد آل فى أوائل القرن السادس عشر الى الدولة العثمانية ألتى بقيت فى حكمها الى أوائل القرن العشرين •

ولكن الأثر الذى أحدثه اليونان والروم والترك لايقاس بشيء الى جانب الأثر الذى كان للعرب فى تلك البلاد سواء من ناحيةالحضارة وأسلوب الحياة أو من ناحية اللغة •

وقد حاول بعض الباحثين ولا سيما الايطاليين منهم تعليل هذه الظاهرة فقالوا ان السر فيها هو تشابه الشعبين العربى والبربرى فىأسلوب الحياة اذ كان كلاهما يحيا حياة بدوية متقاربة الأنماط • فمعنى هذا أنهم يزعمون أنالعرب منذ فتحوا شمال أفريقيا لم يجدوا صعوبة فى الامتزاج بأهل ليبيا لما بين الفريقين منالتشابه فى البداوة وأسلوب الحياة وأن العرب استطاعوا وهم لايزيدون على جيش فاتح أنينشروا لغتهم فى الملايين الذين كانوا يعيشون فى هذه الأرض المترامية الأطراف منذاستطاعوا أن يملكوا أزمة الحكم ويطردوا جيوش الروم من تلك البلاد •

غير أننا نستدرك على هذا القول ببعض ملاحظات نعتقد أنها ذات دلالة كبرى •

فان الفتح العربى الأول لم يستقر فى شمال افريقيا الا بعد نهاية القرن الأول الهجرى ويعزز هذا ما ذكره ابن خلدون فى تاريخه من أن البربر انتقضوا على العرب منذ بدء الفتح الى نهاية القرن الاول الهجرى اثنتى عشرة مرةوان كان كثير منهم أسلم وحسن اسلامه •

ولما استقر الأمر بعد ذلك للعرب بدأ البربر يدخلون فى الاسلام أفواجا غير أنهم مع ذلك احتفظوا بنظامهم القبلى الخاص وعصبيتهم القومية ولغتهم البربرية الى جانب اللغة العربية ولم يأت القرن الرابع حتى آل الأمر اليهم بحكم أنهم كانوا أكثرية فى العدد ، وصارت القبائل العربية والقبائل البربرية تتعامل فيما بينها على أساس مصالحها فتتعاهد فيما بينها أو يتصادم فريقان منهم وفى كل فريق قبائل عربية وأخرى بربرية • •

فلم يكن هناك غلبة حقيقية للشعب العربى على الشعب البربرى منذ الفتح وان كانت الدولة العظمى المعترف بها من الجميع هى الدولة العربية •

فتشابه انماط الحياة البدوية بين العرب والبربر لم يكن فى أول الأمر عاملا على التمازج بل لعله كان عاملا على التمايز والشعور بالعصبية.

ولو جاز لنا أن نعقد المقارنة بين الشعوب في هذا المعنى لقلنا أن موقف البربر من العرب في أعقاب الفتح كان شبيها بموقف الشعب الفارسي منهم وكان من الممكن أن يكون مصير اللغة العربية في ليبيا مثل مصيرها في بلاد فارس لولا أن حدث انقلاب كبير في القرن الخامس الهجري عندما اجتاحت قبائل سليم وهلال أرض أفريقية •

كانت هذه القبائل تقيم في الحجاز وما يليه من أرض نجد فكان بنو سليم في جوار المدينة وكان بنو هلال في جوار جبل غزوان قرب الطائف • وقد اشتهرت مجموعة هذه القبائل بالمغامرات والمشاركة في الثورات فأدى ذلك الى انتقالهم الى الشام مع ثورة القرامطة • ولما انتصر الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله على ثورة القرامطة نقلهم الى صعيد مصر ليكونوا أقرب الى مراقبته •

ولكنهم استمروا على طبيعتهم الأولى حتى ضاق بهم وزراء الخليفة المستنصر بالله •

وكان المعز بن باديس البربري الصنهاجي قد خرج على سلطان الخليفة الفاطمي واستقل بحكم المغرب الأوسط ودعا للخليفة العباسي القائم فرأى اليازوري وزير المستنصر الفاطمي أن يقذف ببني سليم وبني هلال على أفريقية ليحقق غرضين في وقت واحد وهما اخضاع المعز بن باديس والتخلص من قبائل سليم وهلال فأخذ يحرض هذه القبائل على الرحيل الى الغرب وامتلاكه وكان يبذل لكل فرد منهم دينارا وراحلة •

ويصف ابن خلدون غارات هذه القبائل على أفريقية في مواضع عدة من تاريخه ويكاد يكون وصفه في صيغة واحدة نضرب لها مثلا بالعبارة الآتية : « قال » وأما أفريقية كلها الى طرابلس فبسائط فيح كانت قاعدتها القيروان وهي لهذا العهد مجالات للعرب وصار بنو يفرن وهوارة مغلوبين تحت أيديهم وقد تبدوا معهم ونسوا رطانة الأعاجم وتكلموا بلغات العرب وتحلو بشعارهم وأما برقة فدرست وخربت أمصارها وانقرض أمرها وعادت مجالات للعرب بعد أن كانت دارا للواتة وهوارة وغيرهم من البربر وكانت بها الأمصار المستجدة مثل لبده وزويلة وبرقة وقصر حسان وأمثالها فعادت يبابا ومفاوز كأن لم تكن •

ولكن موجة هذه القبائل وان دمرت الأمصار كان لها أثر حاسم في تعريب شمال أفريقيا بصفة عامة واقليم ليبيا بصفة خاصة •

حل بنو سليم في برقة فأضطرت القوة المحاربة من قبائل لواته وهوارة الى الجلاء عنها وبقيت جماهير الأهلين خاضعة للعرب الغزاة ولم يلبثوا أن امتزجوا بهم وانتسبوا اليهم أو كما يقول بعض الكتاب ذابوا بينهم •

ولما عرف سائر قبائل سليم وهلال فى شرقى النيل بصعيد مصر وفى سهوب سوريا بما ناله اخوانهم من النصر فى أفريقيا بادروا اليهم بغير تشجيع ، بل قيل انهم كانوا فى مصر يدفعون للدولة دينارين عن كل راغب فى الرحيل • وتجمع من هؤلاء عدد كبير سار مع قبائل بنى هلال نحو الغرب • وسارع مع هؤلاء عدد آخر من أبناء القبائل المختلفة من فزارة وأشجع ومن هوازن ومن اليمنية والقيسية والنزازية •

واندفعت الموجة غربا حتى بلغت تونس فالجزائر فالمغرب الاقصى وكانت قوتها تخبو كلما اتجهت الى الغرب •

فأول أقليم تعرض لها كان طرابلس الغرب الذى صار الى مثل ماصارت اليه برقة من قبل•من أجل هذا عمت العروبة أرجاء برقة ثم أرجاء طرابلس وتسربت شعب من هذا الأثر الى غيافى الجنوب فلم يبق من أثر البربر خالصا الا قطع قليلة مثل واحة أو جلة فى برقة وجبل نفوسة فى طرابلس حيث احتفظ البربر الى اليوم بشخصيتهم ولغتهم الى جانب اللغة العربية التى يستخدمونها فى معاملاتهم مع مواطنيهم العرب •

وكان هذا الانقلاب الكبير عاملا قويا على سيادة اللغة العربية فى ليبيا سيادة تكاد تكون تامة فيمكن أن يقال أن اللهجة الليبية الحاضرة ماهى سوى سلالة صافية من لهجات العرب الذين حلوا فى أرض ليبيا فى القرن الخامس الهجرى ولا سيما قبائل سليم فى برقة وهلال فى طرابلس مع بقاء آثار قليلة فيها من اللغة البربرية •

ومن الممكن أن يقال أن سيادة اللغة العربية كانت أتم فى جانب الشرق (برقة) مما هى فى جانب الغرب منذ أخذت موجة الغلبة تضمحل كلما اتجهت غربا • واللهجة البرقاوية فيما يبدو سلالة عربية أصفى من لهجة طرابلس أو مايليها من صحراء فزان •

فاذا أردنا أن نتعمق دراسة اللهجة الليبية أو بقول أصح اللهجات الليبية كان علينا أن نلم بخصائص لهجات القبائل التى حلت بأقاليمها وأن نعقد المقارنة بينها وبين لهجات الاقاليم الأخرى التى حل بها بعض هذه القبائل مثل صعيد مصر وأرباض حلب وهذا أمر يحتاج الى كثير من الدرس والبحث ويحف بغموض كثير من ضباب العصور • فلنقنع اذن بابداء بعض ملاحظات على هذه اللهجات بغير أن نتتبعها الى أصولها فى الوقت الحاضر •

ومن الضرورى ابداء ملاحظة فى هذا الموضع من الحديث فاننا اذا أردنا تحديد عروبة لفظ من الألفاظ لم يكن لدينا وسيلة غير أن نستأنس بالمعجمات ، وما هى سوى سجلات لبعض الالفاظ العربية ولا يمكن أن نصفها بالشمول فمن المحقق أن جامعى المعجمات لم يتح

لهم استيعاب لغة العرب في كل مكان ولم يكن من الطبيعي أن يحيطوا بكل ماجرى على ألسنة كل القبائل من المفردات • ولهذا نجد من الألفاظ الشائعة في لهجات العرب بصفة عامة وفي لهجة ليبيا بصفة خاصة كثيرا من الألفاظ التي يدل جرسها على عروبتها وان لم يكن لها أصل في المعاجم • ومما يعزز القول بأن لهجات ليبيا على وجه العموم سلالات صافية من لهجات عربية صميمة أن اللغة الجارية على ألسن العامة قد احتفظت في تطورها ببعض المميزات التي لم تحتفظ بها بعض اللهجات العربية الأخرى كاللهجة المصرية ، ومن ذلك مايأتي :

١ - صحة النطق ببعض الحروف التي تحرفت في اللهجة المصرية وهي الثاء والذال والظاء •

٢ - استخدام طائفة من الألفاظ العربية الشائعة الاستعمال مثل : هذا - هيا - الأقصى الأدنى (الأوطا) (لوطا) - مازال - ولى - ناض (نهض) ودبش (الاثاث) يرقى (بمعنى يصعد) يظهر (بمعنى يخرج) الغدوة (قبل الظهر) العشية (بعد الظهر) كيف الحديد في المتانة - يرقد (ينام) عيان (متعب) - أحسنت (للشكر) توة (الآن) ولو أمكن حصر مثل هذه الألفاظ لاتضح أن نسبتها في اللهجة الليبية تدل على أن تلك اللهجة مازالت تحتفظ بكثير من عروبتها •

٣ - استعمال نون النسوة عند الكلام عن النساء أو جمع غير العاقل •

وأما مميزات هذه اللهجة فأهم ما استرعى انتباهي منها ما يلي :

أولا - أن النطق بالجيم فيها ينطوي على شيء من المبالغة ولاسيما في طرابلس حيث تصل المبالغة في ذلك أحيانا الى قلب الجيم زايا في بعض الأحوال كما هي الحال في لفظ زوز (زوج) وزنزور (جنزور) وزرده (بمعنى النزهة في الصحراء) ولعل أصلها (جردة) وهدرزة بمعنى الدردشة ولعل أصلها (هدرجة) (من الهرج) •وأرى أن هذه الظاهرة اثر من اللغة البربرية •

قال ابن خلدون عند تفسير اسم قبيلة زناتة : أن أصلها مشتق من اسم (جانا) (وهو أبو القبيلة) فجمع أهل القبيلة في اسم (جانات) ولم يكن نطق البربر بهذه الجيم من مخرج الجيم عند العرب •• فهم يبدلونها (زايا) محضه •

ثانيا - أن النطق بالضاد يختلط بالظاء ولعل هذه عدوى من طريقة نطق الاتراك بالضاد •

ثالثا - أن القاف تنطق عندهم جيما قاهرية وهي حرف (الجاف) وشأنهم في ذلك شأن العرب في كثير من البلاد العربية •

رابعا ـ تتميز اللهجة الليبية بالامالة وهي أشد في طرابلس منها في برقة فيقولون مشى بامالة الألف •

خامسا ـ يشتد الضغط في لهجة ليبيا على الجزء الأخير من الكلمات مع اسكان الحرف الأول ان كان متحركا وما يليه متحرك فيقولون : ظهر وكمل وقلم ومطر،وهم يضيفون عند النطق بها ألفا لتيسير النطق وقد يضيف بعضهم عند الكتابة مايمثل النطق بهذه الألف •

فيكتبون مثلا (أثقال) ويريدون ثقال •

سادسا ـ من مميزات هذه اللهجة شدة النبر ومما يجعله أوقع أنهم ينطقون بالياء الساكنة مجزومة فاذا قال أحدهم صباح الخير وكد النطق بالياء المجزومة فتكاد لاتسمع الا (الخير) •

سابعا ـ ومن مميزاتها كذلك تلوين الصوت بما يعبر عن المعنى فيرفعون الصوت في شيء من المبالغة عند الاستفهام والتعجب أو التوكيد فتقع عباراتهم حادة في السمع ولكنها تكون قوية التعبير وفيها لون من الجد الصارم •

ثامنا ـ في هذه اللهجة كما في سائر اللهجات العربية بعض مصطلحات خاصة جرت عادة الناس على استعمالها ومن اليسير ارجاعها الى العربية الفصحى وان كانت تختلف عن مصطلحات اللهجات الأخرى التي قد يمكن ارجاعها الى العربية الفصحى كذلك •

ومن الطبيعي أن يكون لكل قوم عرفهم في الاصطلاح • ولو أمكن جمع هذه المصطلحات لكانت منها ذخيرة قيمة للمقارنة بالمصطلحات الشائعة في اللهجات العربية الاخرى ، وقد يكون في ذلك فوائد جمة للبحوث اللغوية •

ففي التحية يفضلون أن يقولوا • صباح الخير ومساء الخير وكي (كيف) أصبحت وكي أمسيت ويقولون عادة صباح الخير ـ كي أصبحت ومساء الخير كي أمسيت مع رفع الصوت في (الخير) حتى يكاد يكون اللفظ الذي قبلها غير مسموع •

ومن تحاياهم «لاباس عليك» واياك طيب • وكي الحال وكي حال العويلة • ألخ •

واللفظ الدال على الاستحسان (باهي) والدال على الكثرة (ياسر) وهذا اللفظ أكثر شيوعا في الغرب •

وقد يقولون (ياسر هلبة) أي كثير جدا وأغلب الظن أن (هلبة) لفظة بربرية اذ هي أكثر شيوعا في جبل نفوسة •

واذا قيل لأحد أن ينتظر قيل له (راجى) ويقال هيا هيا (للحض) وسواسوا معناها على حد سواء واللعوصة التعريج ولعل أصلها (لاوص) واذا عرجت على متجر فانت تخطم عليه والسلعة اذا نفدت فقد (كملت) • واذا سألت عن ثمن السلعة قلت (قد آش) والثمن (السوم) ويسألك البائع ماذا تبغى (شن تبى) واذا قلت لاشىء قلت (شى) باسكان الياء مع رفع الصوت للتعبير • ودز معناها بعث ، ودف بمعنى دفع وخمم أى ظن ، ولعل هذه الألفاظ محرفة من دس ودفع وخمن • واذا سألت عن شىء مستغربا قلت زعما ؟ ويتدهور معناها يتمشى فى نزهة والقوم (يهدرزون) أى يتسامرون وقد قضينا وقتا ندوى معا أى نتحدث ، والعاقل لاتعجبه (الدوة) الفارغة • ومن استعجل فتى لقضاء أمر قال له (فيسا فيسا) أى (فى الساعة) ولكنهم اذا أرادوا التعبير عن (لسه) المصرية قالوا (مازال) والحوش المنزل والدار الحجرة وقد يقول أحدهم عن الشقة فى المنزل (الابارتمنتو) وعن العمارة البلاتزو وعن الحديقة (جاردينو) وعن الفندق البرجو وهذه عدوى من الايطالية •

واذا استعمل أحدهم لفظ (الفركة) الايطالية للشوكة فالملعقة هى (الكشيك) التركية والصبور هو الشمعة وشيشة الزيت زجاجة منه •

فكثير من لغة الحضر تمتاز بالعدوى الايطاليه أو التركية • ولكن الريف والبادية تسمى الابل (بل) والغنم السعى والكثير معناه (واجد) ويصبى أن يقف ويقعمز أى يجلس والشىء المجهز (واتى) والخادم يوتى لك الطعام أى يجهزه والحزاز الذى يفصل بين المتنازعين وفى المثل (حزاز ومحام) •

ويقولون هكى بمعنى هكذا وهدول وهدوناى أى هؤلاء ، وغادى بمعنى هناك ، وديمة أى دائما • وهنى أى هنا و (، لين) أو (نين) أى الى أن •

وللبدو ميزة فى استعمال الألفاظ العربية الفحة مثل المزن والخاب والرقراق والضحضاح وحوايا الناقة وباصورها أى سرجها والقحطان أى القحط (ووان الخرفان) أى أوان الخريف والقدح وعاء حليب الناقة والنقز هو القفز والواعر الشديد والذلال الجبان الحيران جمع حوار قال الشاعر البدوى يصف الاقدام نحو المعركة • جابلهم ذرع الحيران جراد عما ريحه طائر (أى قابلتهم أذرع صغار الابل وهى تسرع كأنها جراد طائر مع ريحه) •

تاسعا – من أقوالهم (نخذا بمعنى أخذ والأمر منه (خوذ) وقد (كليت) أى أكلت وكول هو الأمر •

ولعل هذه بقايا لهجة عربية •

وفى أقوالهم التى لم يمكن الوصول الى أصل عربى لها وان كانت بدوية الطلعة قولهم فى الشعر عن الناقة أم (جرعود) أى الناقة ذات العنق الطويل وطبس بمعنى انحنى ويقولون طبس تخطاك ويقولون سحد المسافر أى شيعه وسجد أى أسرع وهذا الأمر مايسجمش أى لايصح وهو يتمجل الشيء أى يتأمله ولعله مشتق من المقلة .

(عاشرا) قد تقلب بعض الألفاظ بتقديم بعض حروفها وتأخيرها مثل قولهم عماى (أى معى) وقولهم نغص أى نصف .

(حادى عشر) ولا يفوتنى أن أذكر شاعرية اللهجة البدوية ، أو شاعرية أهلها الذين جعلوا منها أداة تعبيرية رائعة وكثيرا ما استخدمها الأهلون لتسجيل مشاعرهم ولا سيما فى أيام المحنة فى الحرب الايطالية .

وهذا مطلع قصيدة يستبشر فيها الشاعر بقرب الفرج .

خشوم مزن بانن والمصايب هانن   ان صح نو يرجعكن على مرياكن

(والمعنى هو : أن بوادر السحب ظهرت وهانت المصائب فان صح هذا النو فانكن ترجعن الى مرباكن الاول حيث نشأتن)

وقال يخاطب عينيه :

على كيفكن سيلن أن ضاق أو عاكن   عمرى عليه الوطن ما نهاكن

فالشاعر يخاطب عينيه آمرا لهما أن تسيلا بالدمع ان ضاق وعاقهما عن احتواء الدمع فانه لاينهاهما عن البكاء على الوطن

وقال آخر فى مثل هذا المعنى :

ديمة شلن وابكن نهار وليل نين تجلن

(والمعنى أنه يقول لعينيه ابكيا نهارا وليلا حتى يغل دمعكما)

وقال آخر :

ياوطننا ما حال دايم ديمه   الأيام لابد لهن تبريمة

وقال آخر فى وصف بئر استولى عليه العدو :

شرقيه قارات وغرود   وغربيه منقعار عالى

شرابه دوا لام جرعود   غير العدو جا موالى

(والمعنى هو : أن بوادر ظهرت وهانت المصائب فان صح هـــذا النو فانكن ترجعن الى مرباكن الأول حيث نشأتن) .

وقال شاعر فى قصيدة طويلة يصف حاله فى معتقل الايطاليين :

ما بى مرض غير دار العجيلة   وحبس الجبيـــــــــلة

وبعد الجبا من بلاد الوصيلة (القبا قـــدتكون من قولهم قبا قوسين أى قاب قوســين أو لعلها جمع قباية وهى المفازة) .

ما بى مرض غير فقد الرجال   وفنبت المـــــــــال

وجبسة نساوينـا والعيـــــال

وجاء فيها : والفارس اللى كان يمنع المال نهار جفيلة (أى فى يوم فزع)

طايع لهم كيف طوع الحليلة

طايع لهم كيف طوع الولية   ان كانت خطية

(أى يطيعهم كما تطيع المرأة الخاطئة زوجها لخوفها منه)

ترمى الطاعة صباح أو عشية

مابى مرض غير خدمة بناتى وجلة هناتى

وفجدت اللى من تريس مواتى

(التريس الرجال ، والتراس بتشديد الراء الرجل) .

وغيبة غزير النصى بوعتانى العايز مثيله   يهون على القلب ساعة جفيله

(غزير الناصية الفرس واسمه بوعتانى) أو هو وصفه من العتو .

وقال يندد بسيادة الأرذال :

الراعى معجل جمال القناطر فحولة كحيلة   ومطلـــق جعادين فـوق الحويلـــة

(الراعى يعقل الجمال الاصيلـــة ويطلق الجمال الصغيرة) .

وقال آخر : حياة الهونـة غريج دمع   لـولا النــار تحمى دونــه
فيهـــا انحـرج لولا دموع عيونه   مجـــروح غارج طول عمرى كلـــه

والمعنى (أنه صار فى حياة الهوان غريق دمع لولا أن النار تحميه وهو يكاد يحرق بهذه النار لولا أن دموع عينيه تطفىء ناره فهو مجروح وغارق طول حياته)

وقال آخر : ياجهرتى منها حياة الذلة حكم الأجانب والموز والجلة

ولم يقتصر الشعر البدوى على تسجيل هذه المشاعر الوطنية بل فيه كثير من الشعر العاطفى وشعر المواقع بين القبائل :

وقال شاعر يصف حاله من الحزن لفراق أليفه :

أينوس خاطرى مهيوس من ياس ناس كانوا لـه ونس

والمعنى (أنه خاطره يضطرب فى هوس من يأس قوم كانوا يؤنسونه من قبل)

وقال أحدهم يعزى صديقه فى جفاء أليفه :

عـدى غاليـك يا عـين الحاصـل لك فى تسانى بـر

والمعنى (أنه يقول لعينه تصبرى واعتبرى أن ما حدث من فراق الغالى عليك هو حادث بعيد عنك وقع فى بر آخر)

وقال شاعر قصيدة يصف حملته مع قبيلته للانتقام من عدو أغار عليهم نقتطف منها بعض قطع فى الوصف :

قال يصف أول مقابلتهم للمغيرين الذين يهربون أمامهم فى سرعة :

جابلهـم ذرع الحـيران جـراد عمـا ريحـه طاير
تلاجـوا مقطـوعى الحجـزان تعلا فيه الصادى يمر (الصادى الرصاص)
نهـار فيـه الذلال يبـان وفيه الخـيرة تذكـر
الطـايح مـا عنـه تشدان يدوسـوا فيـه دماه يحـمر
ادعدع صـف الغـزى ولان هزم مـا عاود تين أنضر
حلف سـيد الغـاشى بايمان بينا واعرتين أكفر (الغاشى الكتيبة)
أن نخبطهم فاول غزيان علىّ لو حيزوا دون أبحـر

ومجمل المعنى أنهم رأوا أدرع الابل الصغيرة مسرعة فى هربها مثل جراد طائر مع الريح ثم تلاقوا بأعدائهم بلا حاجز بينهم وانطلق الرصاص بينهم فظهر الجبان بجبنه وذكر الشجاع بشجاعته وكان الذى يسقط لا يلتفت اليه أحد وهو فى بحر من دمائه حتى تزعزع جيش الاعداء وهزم ولم يعاود الكرة الى أن تمكن وحلف سيد القبيلة بأيمان مغلظة أن يخبطهم خبطة أخرى فى أول غزوة مقبلة ولو انحزوا وراء بحر يحتمون به •

ويصف الشاعر فى ختام القصيدة حل الذين تقدوا الاعزاء فقضوا ليلتهم ساهرين وأصوات صراخهم وعويل النساء يشبه رقيق خط هفته بها ريح سموم قبلية)

وقال يصف نهاية المعركة :

اللى	فاجـــد	غالى	كيـــان	حــداهم	خــذ	ليـلـه ساهر
زجيـــج	عويلـــه	والنسوان	قطـا	جـــا		شـــايل

هفا سم أيام قبايل

(كان زقيق عويله هو ونسوانه قطا هفته ريح سموم قبلية) .

هذه أمثلة تدل بوجه عام على أن لهجة ليبيا بصفة عامة والبدو منها بصفة خاصة لهجة من سلالة عربية خالصة ما تزال تحتفظ بكثيرمن خصائصهـــا الأولى وان داخلتهـــا بعض مصطلحات من عـدوى الشعـوب التى ساكنت العرب فى البلاد فى عصورها المختلفة . وقـــد اعتراها ما اعترى سائر اللهجـات العربيـة من تحوير فى الأسلوب واهمال للاعراب . ولكنها بصفة عامـــة من أصح اللهجات وأقربها الى العربية الفصحى .

نظرات فى جموع الثلاثى

للأستاذ محمد فريد أبى حديد

جموع التكسير للأسماء والأوصاف الثلاثية فى اللغة العربية من أعسر المباحث اللغوية لما فيها من تعقيد وتفريع وشواذ ، حتى لقد انتهى علماء اللغة إلى قاعدة عامة تجنبهم مشقة وضع القواعد الضابطة لهذه الجموع، فقالوا إنها سماعية أصلا .

ومما يسترعى النظر أن فقهاء اللغة عند ما يحاولون وضع القواعد الفرعية لجموع الثلاثى يصفون كل صيغ الجموع بأنها مطردة، مثل قولهم إن وزن (أفعُل) يطرد فى جمع الثلاثى (الاسم) (صحيح العين) على وزن (فعْل) مثل كلب وأكلب. والمعنى المفهوم من هذه القاعدة أن العرب قد اتخذت فى كلامها صيغة (أفعُل) وزنا مطردا لجمع كل الأسماء الثلاثية صحيحة العين من وزن (فعْل) وهذا غير الواقع كما سيتضح بعد من الإحصاء الذى سنورده .

ولم يحاول علماء اللغة أن يبينوا أى الصيغ أكثر استعمالا فى جمع الثلاثى ، بل يتناولون كل صيغة ويتحدثون عنها قائلين إنها مطردة فى جمع طائفة معينة من الألفاظ الثلاثية بغير إشارة إلى كثرة ورودها فى الاستعمال أو قلته . فكانت النتيجة أن دارس اللغة يخرج من دراسته على فكرة غامضة يستفاد منها أن فى اللغة العربية عدة صيغ مطردة لجمع اللفظ الواحد وأن العرب يستعملون تلك الصيغ المتعددة بغير تفضيل واحدة منها على الأخرى . وهذا غير الواقع كما سيظهر فى الإحصاء الذى أشرنا إليه .

وأول ما يسترعى النظر أن علماء اللغة قسموا صيغ الجموع إلى قسمين رئيسيين أولها جموع القلة وثانيهما جموع الكثرة . ولكنهم لم يستطيعوا أن يجدوا فى الاستعمال ما يدل على صحة هذا التقسيم ، فحاولوا تعليل الواقع بعلل شتى لم تفد شيئا فى التدليل على صحة ذلك التقسيم، فانتهوا إلى القول بأن صيغ جموع القلة والكثرة يحل بعضها محل بعض . فالحقيقة التى يلمسها كل من ينظر فى إحصاء الجموع التى استعملها العرب فى كلامهم هى أن صيغ الجموع لا تتحدد بكثرة المعدود ولا بقلته وإنما يسترعى النظر أن العلماء خصوا الألفاظ الثلاثية بجموع القلة والكثرة كأن الألفاظ المفردة التى تزيد على ثلاثة أحرف لا حق لها فى التمييز بين الكثير والقليل .

على أن القواعد الفرعية التى وضعها العلماء وقالوا إنها مطردة لم تلبث على توالى النظر أن تحطمت ، لأن العلماء اختلفوا فيها وتفرقوا فى مذاهبهم فيها حتى صارت القواعد غير ذات موضوع . وأضرب لذلك مثلا صيغة (أفعُل) التى سبقت الإشارة إليها . فقد كانت القاعدة التى وضعت أولا هى أن هذه الصيغة مطردة فى جمع الثلاثى (الاسم) صحيح العين مثل كلب وأكلب . ولكن (يونس) قال إن صيغة (أفعُل) تطرد أيضا فى (فَعَل) إذا كان مؤنثا مثل (قدم) وأقدم . وقال الفراء بل تطرد فيه وفيما عداه كذلك مثل

ألقى هذا البحث فى الجلسة الثامنة لمؤتمر المجمع فى دورته التاسعة عشرة .

(قدر) وأقدر و (غول) وأغول و(عجز) وأعجز. ثم اتفقوا جميعا على أن هـذا الجمع لا يطرد فى المذكر أصلا .

وأوردوا مع كل هذا كثيرا من أمثلة الشواذ مثل (جبل) وأجبل و (جرو) و(أجر) و(ركن) وأركن و(قرط) وأقرط و(أكمة) وآكم و (نعمة) وأنعم و (مكان) وأمكن (وجنين) وأجن . فمثل هذه القاعدة كما هو ظاهر لا يمكن أن تكون ضابطا فى اللغة . وقد يحفظها الدارس عن ظهر قلب ولكنها لا تفيده فى الهداية إلى طريقة الجمع على صيغة (أفعُل) .

ولم يحاول العلماء على كل مابذلوا من جهود مشكورة أن يشيروا إلى الصيغ الرئيسية من صيغ الجموع وهى التى تضم فعلا أكثر الجموع المستعملة فى كلام العرب وذلك لأنهم لم يقيموا بحثهم على الإحصاء بل كانوا يقررون اطراد القاعدة إذا توفر لهم فى إحدى الصيغ عدد من الألفاظ المشتركة فى بعض الأوصاف

لهذا رأيت أنا وصديق الأستاذ الدكتور ابراهيم أنيس الخبير بالمجمع والأستاذ بكلية دار العلوم أن نقوم بمحاولة إعادة النظر فى صيغ الجموع على أساس إحصاء الألفاظ المستعملة فى كلام العرب الفصحاء فرأينا أن نختار عددا من كتب الأدب التى يمكن الوثوق فى فصاحة ما ورد فيها وتحرينا أن تكون ممثلة لكلام العرب فى العصور التى كانت فيها اللغة العربية سليمة من التحريف . فاخترنا نحو عشرين كتابا من دواوين الشعر الجاهلى والإسلامى ثم كتاب الأغانى بأجزائه العشرين ، فتم لنا بذلك نحو أربعين كتابا . وأخذنا نحصى ما فى هذه الكتب من الألفاظ المجموعة مستعينين على هذا المجهود بطائفة من طلاب كلية دار العلوم الذين تطوعوا لمشاركة فى البحث . فقام أربعون منهم مشكورين بإثبات الجموع الواردة فى تلك الكتب مصنفة بحسب صيغة جمع كل منها ثم أخذنا نحصى عدد الألفاظ فى كل صيغة وعدد مرات ورودها فى تلك الكتب الأربعين ، ثم قام الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس كذلك بإحصاء ما ورد من الجموع فى القرآن الكريم وصنفها بحسب أوزانها فكانت هـذه الإحصاءات هى المادة التى حاولنا أن نستخلص منها هذه النظرات التى نرجو أن نكون قد وفقنا فيها إلى شئ جدير بنظر المجمع الموقر . وهـذه هى أسماء الكتب التى اخترناها لتكون أساس هذا الإحصاء .

(١) ديوان امرئ القيس بن حجر .

(٢) قصيدة علقمة وقصائد أخرى جاهلية .

(٣) شعر مهلهل بن ربيعة .

(٤) شعر كليب بن ربيعة وغيره مما قيل فى حرب البسوس .

(٥) شعر النابغة الذبيانى .

(٦) ديوان طرفة بن العبد .

(٧) ديوان لبيد .

(٨) ديوان معن بن أوس المزنى .

(٩) شعر أمية بن أبى الصلت .

(١٠) ديوان زهير بن أبى سلمى .

(١١) ديوان عنترة العبسى .

(١٢) ديوان الفرزدق .

(١٣) ديوان جرير (الجزء الأول) .

(١٤) ديوان عمر بن أبى ربيعة .

(١٥ و ١٦) الجزآن الأول والثانى من ديوان الحماسة .

(١٧و١٨) كتاب المفضليات (الجزآن الأول والثانى) .

(١٩) جمهرة أشعار العرب .

(٢٠) الأغانى بأجزائه .

ومجموع هذه المراجع يبلغ نحو الأربعين كتابا .

وقد تبين لنا مما أحصى بحسب الطاقة أن فى القرآن الكريم من جموع الثلاثى نحو ١٩٦ لفظا .

وها هى ذى مرتبة بحسب عددها فى كل صيغة من صيغ الجمع :

(١) وزن أفعال ٩٩

(٢) وزن فُعول ٤٩

(٣) وزن فِعال ٣٠ (وهو مشترك بين الثلاثى والرباعى) .

(٤) وزن فُعلان وفِعلان ١٠

(٥) وزن أفعُل . ٦

(٦) وزن فِعلة ٢

المجموع ١٩٦

وأما فى الكتب الأربعين فقد أحصيت الجموع الثلاثية فكان عددها كما يأتى مرتبة بحسب عددها ثم بحسب عدد مرات ورودها :

الصيغة	مجموع عددها	مجموع عدد مرات ورودها
(١) وزن أفعال	٣٦٥	٤٩٧٣
(٢) « فُعول	٢٠٧	٣٧٠٧
(٣) « فِعال	٨٣ وهو مشترك بين الثلاثى والرباعى	٢٥٠٦
(٤) « فُعلان...	١٧ » » » (٣٩)	٢٧٥
(٥) « فِعلان...	٢٢ » » »	٨١
(٦) « أفعُل	٤٦	٢٧٣
(٧) « فِعلة	٤	
المجموع	٧٤٤	١١٨١٥

فمن هذا العرض يتبين أن صيغ الجموع الثلاثية التى استعملت عادة فى اللغة على مدى ثلاثة قرون والتى استعملت فى القرآن الكريم لا تزيد على خمس صيغ أو ست . وليس منها إلا ثلاث صيغ تشتمل على الأكثر الأغلب من الألفاظ المستعملة وهى صيغ أفعال وفعول وفعال .

(١) فصيغة أفعال هى الصيغة الأولى التى تشتمل على أكثر الجموع المستعملة فى القرآن وفى الكتب التى أحصينا ألفاظها . ونسبة شيوعها بين صيغ الجموع لا تقل عن ٤٠٪ بل إن نسبة شيوعها فى الاستعمال فى القرآن الكريم تصل الى ٩١ من ١٩٦ أى أكثر من خمسين فى المائة من المجموع الكلى لجموع الثلاثى .

(٢) وصيغة فُعول هى التالية لصيغة أفعال فى الشيوع . ونسبة ورودها فى كتب اللغة تبلغ ٣٠٪ من المجموع الكلى وهى تبلغ فى القرآن نحو ٣٥٪ .

(٣) والصيغة الكبرى الثالثة هى فعال ولكنها ليست خالصة لجمع الثلاثى بل تشتمل على طائفة من جموع غير الثلاثى وسيأتى تفصيل هذا فيما يلى .

(٤) ولا تبلغ نسبة شيوع صيغ الجموع الأخرى جميعا على ٥٪ وهى فى القرآن الكريم لا تزيد على ٩٪ .

وهذه بعض ملاحظات على كل صيغة من الصيغ التى أجملنا ذكر نسب شيوعها فى اللغة :

(١) وزن أفعال .

قرر النحاة أن هذا الوزن مطرد فى جمع الأوزان الآتية :

كل أوزان الثلاثى إذا كان صحيحا ماعدا (فعل) الاسم الساكن العين صحيحها .

ومعنى هذا أن هذه الصيغة هى الصيغة الكبرى التى لا يشذ عنها إلا وزن (فَعْل) بشرط أن يكون اللفظ اسما صحيح العين .

وقد كان كافيا لإنشاء قاعدة عامة سليمة لو أن النحاة استقصوا ألفاظ اللغة المستعملة وعرفوا نسبة شيوع هذا الوزن بين صيغ الجموع كلها . ولكنهم لم يفعلوا ذلك بل قرروا أن هذا الجمع من جموع القلة فأخفوا بذلك الحقيقة الثابتة وهى أن هذا الوزن هو الصيغة المطردة الكبرى لجمع الألفاظ الثلاثية .

وعلى ذلك فمن الممكن أن نقول إن القاعدة العامة هى أن اللفظ الثلاثى يجمع على وزن أفعال ما لم يكن اسما صحيح العين على وزن (فَعْل) . فتخرج بذلك الصفات التى على وزن فَعْل والأسماء المعتلة العين فى هذا الوزن . فإنها تجمع عادة على وزن أفعال أيضا .

وتشتمل هذه الصيغة فوق ذلك على بعض شواذ مما يكون مفرده اسما صحيح العين على وزن (فعل) وهذه يسهل حفظها على أنها شاذة فى هذا الباب . وقد أحصينا من هذا النوع ثمانية ألفاظ .

سَمع	أسماع
فرد	أفراد
لفظ	ألفاظ
وهم	أوهام

فرخ	أفراخ
لحظ	ألحاظ
وقت	أوقات
نقض	أنقاض

ويوجد فوق هذه عدد آخر مما له جمع على وزن أفعال إلى جنب وزنه المطرد (فُعُول) ولا يزيد هذا العدد على (١٩) لفظا . ومادام لها جمع مطرد على صيغتها الأصلية فإن وجود الجمع الآخر لا يغير القاعدة .

وهذه الصيغة تشتمل أيضا على عدد من جموع الألفاظ الرباعية الشاذة . وهى قليلة يمكن حفظها وقد أحصينا منها أربعة ألفاظ . وهى : يتيم أيتام . رمة — أرمام . أكمة — آكام . شيعة أشياع .

(ب) وأما وزن (فُعول) فهو خاص كما سبق القول بالاسم الثلاثى صحيح العين على وزن (فَعْل) .

وقد لاحظنا شذوذ كثير من الأسماء التى كان الأصل فيها أن تجمع على فعول . وذلك لتعذر النطق بها إذا جمعت على هـذا الوزن وسهولة النطق بها على وزن أفعال مثل : (وهم) أوهام و(وقت) أوقات . وإن كان الفراء قد أجرى جمع هذين الاسمين على (فعول) ووزن (فعول) اسما للأسماء المضعفة إطلاقا مثل : حد حدود ورف رفوف وسم سموم .

وهناك بعض جموع شاذة على (فعول) وكان الأولى بها وزن (أفعال) وأكثرها توجد جنبا إلى جنب مع جموع أخرى قياسية، ولهذا فإنها لا تقلل من اطراد القاعدة التى سبق الحديث عنها ولم نجد فى الجموع الشاذة (فعلا) فى صيغة فعول سوى ثمانية ألفاظ وهى :

جذع	جذوع
ذكر	ذكور
شرج	شروج
قرد	قرود
قدر	قدور
سجن	سجون
عجل	عجول
مرط	مروط

(ج) صيغة فِعال :

الجموع من هذا الوزن بعضها جمع ألفاظ ثلاثية وبعضها جمع ألفاظ تزيد على ثلاثة أحرف . والمتأمل فى هذا الوزن يرى أنه فى الغالب من أوزان الرباعى ولا سيما الأوصاف . وكل ما ورد فيه من جموع الأسماء إنما هو شاذ ألجأت إليه ضرورة وكثير مما ورد من هـذه الجموع يوجد إلى جنبه جموع أخرى على أحد الوزنين الرئيسيين المطردين أفعال أو فعول .

والجموع الثلاثية التى على وزن فعال لا تزيد على ٣٣ لفظا فى الكتب التى أشرنا إليها ومن السهل أن نتبين من النظر إليها أنها إما أن تكون صيغا ثانوية مخففة من أفعال مع وجود وزن أفعال المطرد وإما أن تكون شاذة لتعذر النطق بهـا على الصيغة المطردة . وهذا بيانها جميعا .

إماء — وعلة الشذوذ لوجود حرف الألف فى أولها ووجود التاء فى آخرها وهو شبه علة .

بلاد — لسهولة النطق بها وتداولها ففضلت على الجمع الآخر (أبلاد) .

بغال — لسهولة النطق فأميت الجمع الأصلى (بغول) .

تلال — لسهولة النطق وتداولها ففضلت على الجمع الآخر (أتلال) .

جمال — لسهولة النطق وتداولها ففضلت على الجمع الآخر (أجمال) .

جراء — لوجود حرف العلة ففضلت على الجمع الآخر (أجراء) .

جبال — لسهولة النطق وتداولها ففضلت على الجمع الآخر (أجبال) .

جواء — لوجود حرف العلة المشدد (ولا شك أن أجواء أولى بأن تكون صيغة الجمع) .

جحاش — لا يظهر وجه التفضيل على الصيغة المطردة (جحوش) .

ديار — لوجود حرف العلة فعدل عن الجمع المطرد (أديار) أو لعل ذلك لتخصيص أديار جمعا (لدير) .

دماء — لسهولته ولغموض الأصل المفرد فعدل عن الجمع المطرد (أدماء) .

دلاء — لوجود حرف العلة فعدل عن صيغة الجمع المطردة (أدلاء) .

دنان — لسهولته فأميت الجمع المطرد (أدنان) .

ذئاب — لوجود العلة فأميت الجمع المطرد (أذآب) .

رجال — لسهولته ولعدم التلبس بجمع (أرجال) للجراد) .

رحال — لسهولته فعدل عن صيغة الجمع المطردة (رحول) .

رمال — لسهولته فعدل عن صيغة الجمع المطردة (رمول) .

رياض — لوجود حرف العلة فعدل عن الجمع المطرد (أرواض) .

رماح — لسهولته فعدل عن الجمع المطرد (أرماح) .

سهام — لسهولته فعدل عن الجمع المطرد (سهوم) .

سباع — لسهولته فعدل عن الجمع المطرد (سبوع) .

ضباع — لسهولته فعدل عن الجمع المطرد (ضبوع) .

ضباب — لسهولته فعدل عن الجمع المطرد (ضبوب) .

ظباء — لوجود العلة فعدل عن الجمع المطرد (أظباء) .

عظام — لسهولته فعدل عن الجمع المطرد (عظوم) .

(ومع ذلك فأولى أن يكون جمع عظمة وهو رباعى) .

عياد — لسهولته فعدل عن الجمع المطرد (عيود) .

فجاج — لسهولته فعدل عن الجمع المطرد فجوج) .

قداح — لسهولته وحتى لا يلبس بجمع قدح (أقداح).

كلاب — لسهولته فعدل عن الجمع المطرد (كلوب).

كباش — لسهولته فعدل عن الجمع المطرد (كبوش).

مياه — لوجود العلة فعدل عن الجمع المطرد (أمواه).

وفيها مع ذلك (أمواه).

ومهما يكن من أمر فليس من العسير أن نعد كل هذه الجموع شاذة وتحفظ مع بيان علة شذوذ كل منها. وهى قليلة العدد لاتنقص من اطراد قاعدتى الجمع الكثيرتين سابقتين.

(د) الجموع الشاذة :

وردت جموع لبعض الكلمات الثلاثية على أوزان أخرى غير ماذكر: بعضها على وزن أفعل، وبعضها على وزن فُعلان، وقليل منها على وزن فعلة. وأكثر هذه الجموع مكررة إلى جنب جموع أخرى قياسية ولكن بعضها وهو قليل جداً لايقوم إلى جنب جموع قياسية فيحفظ ولايقاس عليه.

وبالنظر إلى الجموع التى أحصيت نجد أن تلك الجموع الثلاثية الشاذة لاتزيد على ٤٦ من وزن أفعل + ٦ فى القرآن الكريم، و ٣٩ من وزن فُعلان + ١٠ فى القرآن الكريم و ٤ من وزن فعلة + ٢ فى القرآن الكريم.

ولكن فحص هذه الجموع يظهر أنها فى حقيقتها لا تكون صيغاً قائمة بذاتها، فإن كثيرا منها لا تزيد على جموع ثانوية إضافية توجد إلى جانب الجموع المطردة. والقليل منها لا يزيد على أن يكون من الشواذ التى لا يمكن جمعها على الصيغ المطردة لإصابة مفردها بعلة أو بعلل شتى تجعل من المتعذر النطق بها فى الصيغة المطردة.

فأما الجموع التى على وزن أفعل فمن مجموعها الذى يبلغ ٤٦ جمعا يوجد ٤١ لها جموع مكررة مطردة فى وزنها تغنى عنها وليس بها من الجموع المفردة غير خمسة ويمكن اعتبارها شاذة وهى:

سهم — أسهم (ولها جمع شاذ آخر وهو سهام).

عبد — أعبد (ولها جمعان شاذان آخران عبيد وعِبدان).

رِجل — أرجل.

بؤس — أبؤس.

رَحل — أرحل ولها جمع شاذ آخر (رحال).

ومما قد يذكرها أن وزن أفعل فى أكبر الظن ماهو سوى صيغة أخرى أو لهجة أخرى من (فعول) سهل النطق بها بإضافة الألف الأولى مع تقصير حركة الضم المتوسطة.

وأما الجموع الثلاثية التى على وزن فعلان فليس منها من جموع الثلاثى سوى ١٧ ولكن منها ثمانية لها جموع على أوزان مطردة فهى تغنى عنها. وأما التسعة الأخرى فقد جمعت على هذه الصيغة لتعذر جمعها على صيغتها المطردة فى وزنها لإصابة مفردها بعلة تحول دون جمعها على وزن أفعال أو فعول.

وها هى ذى الجموع الثلاثية الشاذة . ولكل منها كما هو ظاهر علة تجعل النطق بها عسيرا فى الصيغة المطردة .

أخ ... ... إخوان
فتى ... ... فتيان
تاج ... ... تيجان
غيط ... ... غيطان
جار ... ... جيران
نار ... ... نيران
سيد ... ... سيدان
جُرَذ ... ... جرذان

(وهذا اللفظ لا يظهر فيه ما يدعو إلى شذوذ الجمع فإنه من السهل فى النطق والسمع جمع أجراذ القدامى) .

وأما الجموع الثلاثية التى على وزن فِعلة فهى جموع شاذة بغير جدال . فإن بعض النحاة القدامى أنفسهم يعدونها شاذة . كما أن من الصرفيين من لا يرى هذه الألفاظ جموعا — وهى فتية وصبية وإخوة ... الخ .

فمما تقدم نرجو أن يكون ممكنا أن نقول أن فى اللغة العربية صيغتين رئيسيتين لجمع الثلاثى وهما أفعال وفعول . فأفعال هى الصيغة العامة لجمع الثلاثى من كل الأوزان ما عدا (فَعْل) الاسم الصحيح العين أو المضعف إطلاقا وهى تشمل أكثر الجموع الثلاثية . وفيها شواذ كان أولى بها صيغة فعول وعددها قليل فتحفظ .

وأما فعول فهى الصيغة العامة لجمع الاسم الثلاثى على وزن فَعْل اذا كان صحيح العين ما عدا شواذ قليلة سمعت على أفعال فتحفظ

ويجمع على هذه الصيغة كذلك الثلاثى المضعف عادة ولو من غير وزن (فَعْل) .

وهنالك عدد قليل من الشواذ تجمع على فعول وكان أولى بها وزن (أفعال) فتحفظ .

وفى الجموع التى أحصيناها يبلغ مجموع عدد الشواذ فى بابى أفعال وفعول (١٦) لفظا مما لا يوجد له وزن آخر مطرد . وهنا نلاحظ أنه كان للفظ جمعان أحدهما مطرد كان الأولى أن يفضل ذلك المطرد حتى لا يضعف القاعدة .

وأما صيغة فِعال فهى شاذة أصلا وعددها محدود لا يزيد على (٣١) فتحفظ .

فإذا جمعنا كل الشواذ التى ليس لها جموع مطردة مع إدخال كل وزن فِعال فى المجموع لم يزد ذلك العدد كله على (١٦ من وزن أفعال وفعول) .

٣١ من وزن فِعال
٥ من وزن أفعُل
٩ من وزن فعلان

ومجموع ذلك كله : ٦١ لفظا

فإذا أطلقت القاعدة العامة التى أشرنا إليها وجمعت هذه الشواذ وحدها للحفظ أمكن أن نقول إن دارس اللغة العربية يستطيع أن يهتدى إلى طريقة جمع الألفاظ الثلاثية التى كانت إلى اليوم تعد سماعية أصلا .

ولا يطعن فى هذه القاعدة العامة أن بعض الألفاظ لها صيغتان أو أكثر عند الجمع . فالدارس يستطيع أن يكتفى بالصيغة القياسية ثم يستطيع بعد ذلك أن يتعرف إلى الصيغ الأخرى التى تتوارد عليه .

جموع غير الثلاثى

للأستاذ محمد فريد أبو حديد
عضو المجمع

عرضت على حضراتكم فى العام الماضى بحثا فى جموع الاسم الثلاثى تمت به مع الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس بمساعدة مجموعة من الفرقة النهائية بكلية دار العلوم ، وكان وقت البحث قائما على أساس إحصاء ما جاء من جموع الأسماء فى أربعين كتابا من أمهات كتب اللغة مستخرجا مما ورد فى تلك الكتب من كلام الفصحاء من شعراء الجاهلية وعصور الإسلام الأولى . وقد حول المؤتمر ذلك البحث على إحدى لجان المجمع لإعادة النظر فى النتائج التى وصل إليها البحث على سبيل التحقيق . وقد رأيت فى هذا العام أن أعرض على حضراتكم تتمة هذا البحث فيما يتصل بجموع الأسماء التى تزيد على ثلاثة أحرف ، لعل النتائج التى نصل إليها من هذا الاستقراء تيسر على المتعلمين معرفة الأصول التى تجرى عليها اللغة العربية فى جمع الأسماء .

وقد ظهر لنا من تأمل صيغ الجموع فى الأسماء الثلاثية أن اللغة العربية تسير على نظام يطرد فى تمييزها بين المفرد والجمع ، على خلاف ما يبدو فى ظاهر الأمر . فقد رأينا أن لجمع الثلاثى صيغتين رئيسيتين وهما أفعال وفعول . وصيغة ثانوية وهى فعال . وفيما عدا الصيغتين الكبريين من صيغ الجموع لا تزيد الصيغ الأخرى على كونها من الشواذ التى لجأت إليها اللغة لعلة من العلل التى يتعذر معها الجمع على إحدى الصيغتين الكبريين .

وصيغ الجمع فى الأسماء التى تزيد على ثلاثة أحرف كما ترد فى كتب النحو أكثر عددا وأشد اختلافا من صيغ الجمع فى الأسماء الثلاثية إذ هى تبلغ ما يقرب من ثلاثين صيغة . وقد حاول النحاة أن يضبطوا تلك الصيغ وأن يضعوا قاعدة ثابتة لكل صيغة منها ، فكانت نتيجة ذلك أنهم خلقوا لنا مجموعة كبيرة من القواعد لا يكاد الدارس يرى فيها سبيلا واضحة المعالم لاتجاه عام تسير فيه اللغة العربية فى التمييز بين صيغ المفرد والجمع . وحسبنا أن نلقى نظرة على القائمة المرافقة لنعرف مدى تشعب القواعد وتداخلها وصعوبة الاهتداء بها .

ففى هذه القائمة سبعة وعشرون وزنا غير الأوزان الشاذة ، وكل منها محدد بحدود معينة ، فمن شاء أن يجمع اسما من الأسماء فعليه أن يرجع إلى الصيغة المحددة ليحاول أن يقيس عليها إذا استطاع ، كأن اللغة العربية سارت فى التمييز بين المفرد والجمع على غير اتجاه مطرد ، وكأن العرب كانوا يوردون صيغ الجمع عفوا كما يبدو لهم بغير التزام قياس أو اتباع طريق واضحة المعالم .

ولكنا عندما عمدنا إلى الإحصاء الذى أسلفت ذكره فى الكتب الأربعين تبين لنا غير هذا ، بل لقد تبين لنا عكس هذا . فاللغة العربية تسير على منهج واضح فى جمع الأسماء التى تزيد على ثلاثة أحرف ، شأنها فى ذلك شأن سيرها

على المنهج الواضح فى جمع الأسماء الثلاثية . ولسنا نطمع فى أن نجمع كل جموع ما يزيد على ثلاثة الأحرف فى قاعدة واحدة فذلك مخالف لطبيعة بناء الكلمة العربية ، ولكننا نطمع فى تعيين الحقائق التى تنطوى وراء الصيغ المختلفة لنجمعها فى نظام واضح المعالم ظاهر الاتجاهات .

فقد أحصينا الألفاظ الدالة على الجمع للأسماء التى تزيد على ثلاثة أحرف فى الكتب الأربعين التى أشرنا إليها فكانت ٨٤٧٧ لفظا فيها كثير مكرر . واسترعى نظرنا فى هذه المجموعة أن منها ٦٠٧٨ لفظا تجرى جميعا على نمط واحد ويمكن حصرها جميعا تحت قاعدة واحدة .

فالأصل العام فى المغايرة بين صيغة المفرد وصيغة الجمع فيها جميعا هو أن تزاد ألف فى وسط اللفظ المفرد على كسر ما قبل آخره غالبا — مثل جندل — جنادل .

فهذه الألف تصبح من اللفظ الدال على الجمع بمثابة قائم الميزان بين كفتين متعادلتين . ولهذا نرمز لها على سبيل التسهيل بألف الميزان لتكون الإشارة إليها واضحة الدلالة .

فإذا كان اللفظ مكونا من أكثر من أربعة أحرف حذف من الكفة الأخيرة ما يرجحها على السابقة مثل سفرجل — سفارج .

فإذا كان الحرف الزائد لايحدث ثقلا بقى بغير حذف ، وذلك إذا كان حرفا لينا مثل : مصباح — مصابيح .

ويلاحظ بالطبع تغيير الحرف اللين من ألف أو واو إلى ياء اتباعا لحركة كسر ما قبل الآخر مثل : أخدود — أخاديد .

ويبقى الحرف اللين بغير تغيير إذا لم يكسر ما قبل الآخر مثل : سكران — سكارى .

فإذا كان فى الكفة الثانية حرف مشدد فإنه يبقى لسهولته فى النطق مثل كرسى — كراسى .

هذه قاعدة عامة شاملة تقوم مقام عدد كبير من القواعد وتغنى عن تحديد شروط مالا يقل عن إحدى عشرة صيغة وهى فواعل وفعائل وفَعَالَى ، وفَعَالِى ، وفُعَالَى ،وفَعَالِىّ ، وفعاعل وفعالل وفياعل وفعاليل ومفاعيل .

فإذا نحن فرغنا من هذا العدد الأكبر من الجموع بقى من الألفاظ التى أحصيناها مالا يزيد على ٢٣٩٩ لفظا .

والمقارنة بين العدد ٦٠٧٨ والعدد ٢٣٩٩ تدلنا دلالة واضحة على أن الاتجاه العام أو القاعدة الأصلية فى جمع الأسماء العربية الزائدة على ثلاثة أحرف هى إضافة ألف الميزان على اللفظ الدال على المفرد . فإذا نحن فحصنا الألفاظ التى لا تسير فى صيغة الجمع على هذه القاعدة العامة تبين لنا أن العدول عن تلك القاعدة لم يكن عفوا ولم يكن نتيجة اضطراب فى القياس ، بل كان ناشئا عن أسباب جوهرية جعلت اللغة العربية تعدل إلى صيغ أخرى لكل منها سبب وجيه دعا إلى الالتجاء إليها . ولما كانت الإشارة إلى تلك الأسباب تيسر إدراك الاتجاه فى كل من تلك الصيغ فإنى أشير إلى كل منها إشارة موجزة .

وقد رأينا تصفية هذا العدد من الألفاظ الشاذة عن القاعدة العامة ، فحذفنا المكرر منها لنفحص كل مجموعة منها ونتبين خصائصها رغبة

فى إدراك السر فى مخالفتها للقاعدة العامة، فظهر أنها بعد التصفية لا تزيد على ٨٨٥ لفظا وضعناها بحسب أوزانها لنعرف نسبة عدد الألفاظ فى كل صيغة إلى الأخرى . فتبينت لنا حقيقة أخرى ذات دلالة كبرى وهى أنها جميعا ألفاظ لا يمكن أن تجمع بإضافة ألف الميزان لعلة من العلل .

(١) فهناك مجموعة كبرى من تلك الألفاظ ترد على أوزان فُعَل ، وفِعَل ، وفَعَل ، وفَعْل ، وقد بلغ عددها كما يأتى :

فُعَل	١١٦	لفظا
فِعَل	٧٨	»
فَعَل	٢٣	»
فَعْل	٩	ألفاظ
مجموعها	٢٢٦	لفظا

وكل هذه الصيغ لا تزيد على جموع أسماء رباعية منتهية بالتاء وتجمع بحذف التاء مع فتح العين غالبا . مثل : حجرة — حجر . إبرة — إبر الخ .

والقاعدة العامة هنا يسيرة الإدراك وهى أن الأسماء الرباعية المنتهية بتاء الواحدة تجمع بحذف التاء مع فتح الآخر .

وإذا نحن تأملنا ألفاظ هذه الصيغة تبين لنا أنها لا يمكن أن تجمع بإضافة ألف الميزان .

(٢) والمجموعة الثانية الكبرى كلها من أسماء رباعية مشتقة على أوزان مختلفة مثل قضيب ولجام . وكان من الممكن جمعها على الصيغة العامة بإضافة ألف الميزان ، لولا أنها لو جمعت على فعائل لحدث الالتباس بينها وبين صيغة فعائل المخصصة لجمع فعيلة أو فاعلة .

وهنا نلاحظ أن اللغة العربية تميز أحيانا فى صيغ الجمع بين الأوصاف وبين الأسماء ، وبين المذكر والمؤنث كما تميز بين العاقل وغير العاقل .

فهذه الصيغة خاصة بالأسماء الرباعية التى تشتمل على حرف علة (مد) قبل آخرها غالبا .

وأما صيغة فُعْل فهى خاصة بالأوصاف الرباعية من أوزان أحمر وحمراء على الأكثر أو أوزان الصفات الأخرى مثل أفْعَل وفعلاء وفعول وفعيل وفاعل وفَعِل الخ . وهى لم تجمع بإضافة ألف الميزان للسبب المذكور فى الصيغة السابقة .

ويبلغ مجموع ما جاء من الجموع على صيغة فُعْل	١١٨	لفظا
ومجموع ما جاء من الجموع على صيغة فعل	١٥٨	»
ومجموعهما	٢٧٦	

فيكون مجموع ما جاء على صيغ فعل من جميع حركات الفاء والعين وأخواتها ٥٠٢ لفظا والألفاظ الباقية وعددها ٣٨٣ لفظا تشتمل على مجموعتين متميزتين :

(الأولى) مجموعة صيغ : فُعَّل ، وفُعَّال ، وفَعَلة ، وفُعَلة ، وهى جميعا خاصة بالأسماء والأوصاف التى مفردها على وزن فاعل .

والمانع من جمعها بإضافة ألف الميزان هو ما سبق ذكره من تحاشى اللبس بصيغة فعائل الخاصة بالمؤنث .

(الثانية) مجموعة صيغ صغرى ثانوية أغلبها مكرر مع أوزان أخرى . ولكل منها خاصة كما سيأتى :

(المجموعة الأولى)

(١) فُعَّل وعدد ألفاظها فيما أحصى ٦٥ لفظا وهى خاصة بوزن فاعل إذا غلبت عليه الوصفية مثل : عاذل — عذل ، وساجد — سجد .

(٢) فعال وعدد ألفاظها فيما أحصى ٦٤ جمعا . وهى صيغة خاصة بوزن فاعل أيضا إذا غلبت عليه معنى الفاعلية . مثل . كاتب وكتّاب وخادم وخدّام .

وهاتان الصيغتان تتداخلان تداخلا كبيرا وقد يكون للفظ الواحد جمعان على الصيغتين .

(٣) فَعَلَة وهو وزن مكرر لوزن فاعل إذا غلب عليه معنى الفاعلية مثل كاتب وكتبة . وهو قليل الورود فلا يزيد عدد ما أحصى من ألفاظه على ٨ ألفاظ .

(٤) فُعَلَة وعدد ألفاظها فيما أحصى ٤٤ جمعا وهى صيغة خاصة بوزن فاعل إذا كان وصفا لمذكر عاقل وكان معتل اللام مثل قاض وقضاة .

والناظر فى هذه الألفاظ يتبين تعذر جمعها على أى وزن آخر من جموع فاعل . وتبلغ هذه الجموع الخاصة بوزن فاعل ١٨١ جمعا فيكون عدد ما بقى من الألفاظ التى أحصيت ٢٠٢ لفظ وهى موزعة على ست من الصيغ الثانوية التى تكون المجموعة الثانية .

(المجموعة الثانية)

(١) صيغة أفعلة وعدد ألفاظها ٤٣ مما أحصى مثل سرير : أسرة . غراب : أغربة . سنان : أسنة . وهذا جمع اضطرارى . وكان الأصل فى جمع الأسماء من وزن فعيل وفعال وأمثالها أن يكون على صيغة فُعُل . ولكن أكثر ما ورد من الجموع على هذه الصيغة فهو إما مضعف مثل سنان أو معتل مثل فناء . وهذان يتعذر النطق بهما على صيغة فعل . وهناك بعض جموع من هذا الوزن مكررة على صيغة فعل مثل سرر ومثل رغف وعمد .

(٢) فُعَلاء ، وعدد ألفاظها فيما أحصى ٢١ جمعا وهى صيغة إضافية مكررة لجمع الأوصاف التى على وزن فعيل مثل كريم وظريف إذا كانت لمذكر عاقل (غير مضاعف ولا معتل اللام) . وفى صيغ الجمع الأخرى مندوحة عنها . كريم — كرام — كرماء . ظريف — ظراف — ظرفاء .

(٣) أفعِلاء وعدد ألفاظها مما أحصى ١١ لفظا .

وهى صيغة خاصة أيضا كثير منها مكرر ويجمع عليها أحيانا وزن فعيل إذا كان لمذكر عاقل مثل صديق — أصدقاء — وعزيز — أعزاء — وقريب — أقرباء — وكثير منها مكرر مع أوزان أخرى .

(٤) فَعْلى وعدد ألفاظها التى أحصيت ١٣ لفظا .

وهى صيغة محورة من فعلاء فيما يبدو وتجمع عليها أوصاف العقلاء إذا كانت تدل على قيام صفة المفعولية مثل قتيل وقتلى الخ .

(٥) فُعلان ويبلغ مجموع ما أحصى منها ٢٢ لفظا .

وأكثرها جموع مكررة مع صيغ أخرى وهى جموع شاذة وثانوية مثل غراب — غربان وقضيب — قضبان .

(٦) وهناك طائفة من الجموع لا مفرد لها وقد أحصى منها ٢٦ جمعا .

وهذه قائمة بذاتها ولا تدخل فى صيغ الجموع مثل : جند وذر وركب .

ولا يدخل فى هــذا الباب كل ما له مفرد رباعى بتاء الواحدة على وزن فعلة .

(٧) وقــد جاء من الجموع عدد على وزن فعال منه أسماء مفردها ثلاثى ومنهـا أوصاف مفردها رباعى من وزن فعيل على الأكثر مثل : ظريف . ومنها ما وزن مفردها فاعل مثل جائع وبلغ عدد جموع الأوصاف من هذا الوزن ٥١

وقليل من هذا الوزن ما يكون مفرده اسمـا رباعيا منتهيا بتاء الواحدة مثل (قصعة) .

وهذا جمع مضطرب الأساس مختل الأصناف فى المفرد ويمكن أن يعد من الجموع الشاذة وتحفظ ألفاظه مثل وزن فعلة وفعول كمين وفتية وشهود ألخ .

فإذا أحصيت مفردات هذه الصيغ كلهـا بلغت ١٨٧ لفظا .

وعلى ذلك تكون الجموع الشاردة ذات الصيغ الشاذة ١٥ لفظا فيما أحصى .

وخلاصة القول ما يأتى :

(١) الكثرة الكبرى من جمـوع ما فوق الثلاثى تجرى على قاعدة إضافة ألف الميزان إلى المفرد .

(٢) الطائفة الثانيــة من صيغ الجموع هى فُعَل وأخواتها من صيغ جموع الأسماء الرباعية المنتهية بالتاء غالبا أو بألف التأنيث أحيانا وتجمع بحذف التاء مع فتح العين غالبا .

(٣) الطائفة الثالثة هى فُعُـل وهى غالبـا خاصة بالأسماء الرباعيــة التى من وزن فعيـل وفعال وفعول مثل قضيب وقضب .

(٤) الطائفة الرابعة هى فعل وهى خاصة فى الغالب بالأوصاف من أوزان الصفة المشبهة وهاتان الصيغتان تتداخلان .

وهــذه تمثل الصيغ الكبرى للجموع فى اللغة العربية وهناك صيغ أخرى ثانوية أهمها :

(١) صيغة فُعّال .

وهى لجمع الأسماء من وزن فاعل إذا غلبت عليها معنى الفاعلية مثل كتّاب .

(٢) صيغة فُعَل وهى ماغلبت عليه الوصفية من وزن فاعل ، مثل حُسّد .

وهاتان الصيغتان تتداخلان .

(٣) صيغة فُعَــلَة بوزن فاعل إذا دل على عاقل وكان معتلا مثل قاض ، قضاة .

(٤) صيغة أفعلة وهى جمـع فعيل وفعال وأمثالها إذا كانت معتلة أو مضعفة مثل سرير أسرة ، وفناء أفنية .

(٥) فَعلاء وأفعلاء صيغتان ثانويتان لجمع أوصاف المذكر العاقل من وزن فعيل وأشباهها إذا دلت على معنى الفاعلية .

(٦) فَعلى صيغة ثانوية لوزن فعيل إذا دل على معنى المفعولية .

(٧) فُعلان صيغة مكررة شاذة للأسماء من وزن فعيــل وفعال وأشباهها .

فصيغ جموع مازاد على الثلاثى تنحصر فى أربع رئيسية وأربع أخرى ثانوية وأربع نوافل ويضاف إلى ذلك عدد قليل من الشواذ لا يسير على نهج قياسى .

فُعْل يقاس فى :

(١) جمع نحو أحمر حمراء — جمعهما حمر (وصفين متقابلين) .

(٢) وفى جمع أفعل وفعلاء (وصفين مفردين أحدهما للمذكر خاصة والثانى للمؤنثة خاصة) :

آدر — أدر — ورتقاء — رتق .

ملاحظة : تكسر الباء إذا كانت العين ياء (مثل بيض) كما يجوز ضم العين فى مثل الأعين النجل (بشرط صحة العين واللام وعدم التضعيف وإلا فهو مثل عمى وعُمْش وغر ، بتسكين العين)

(٣) سماعى فى مثل بدنة : بدن . أسد : أسد . بازل : بزل .

فُعُل يطرد فى :

(١) اسم رباعى بمد قبل لامه صحيح اللام : عمود عمد . قضيب قضب . قزال قزل . حمار حمر . سرير سرر . ذلول ذلل .

(المضاعف الممدود بالألف يجمع على أفعلة من جموع القلة وذلك فى الأعم) .

(٢) وصف على فعيل أو فعول لا بمعنى مفعول : نذير نذر . صبور صبر . غفور غفر . (تسكن عين هــذا الجمع إذا كانت واوا مثل سواك سوك . ويجوز إسكانها إذا لم تكن واوا مثل (حمر) بدل حمر . وتكسر الفاء إذا كانت العين ياء مثل سيل فى جمع سيال .

فُعَل يطرد فى :

(١) جمع فعــلة (اسم) : غرفة غرف . وقيل فى فُعُلة : جمعة جمع .

(٢) يطرد فى جمع فعلى أنثى أفعل : كبرى كبر .

(وقال الفراء يطرد أيضا فى فعلة إذا كان ثانيها واوا : جوزة جوز) .

(وقال الفراء يطرد كذلك فى رُجْعى المصدر وجمعها رجع ، رؤيا رؤى ونوبة ونوب) .

وقيل قياس فى فعــل مؤنث بغير علامة : حملة حمل وكذلك فى مثل تخمــة تخم . وقرية قرى .

فِعَل :

يطرد فى فعلة اسما تاما : كسرة كسر . حجة حجج .

(وقاس الفراء فعل فى نحو ذكرى — ذكر وفى فعلة يائى العين : ضيعة . ضيع) ويحفظ مثل معدة معد . صورة صور . وحدأة حدأ .

(قد ينوب فُعَل عن فِعَل أو العكس : حلية حلى . وقوة قوى) .

فُعلة :

يطرد فى فاعل وصفا لمذكر عاقل معتل اللام رام رماة . قاض قضاة .

(شذ كمى كماة . باز بزاة . هاد هداة . غوى غواة . عريان عراة . عدو عداة) .

فَعلة :

يطرد فى فاعل وصفا لمذكر عاقل صحيح اللام : كامل كملة . وشذ سيد سادة (غير وزن فاعل) وخبيث خبثة ، بر بررة وناعق (غير مذكر عاقل) نعقة .

فَعلى :

يطرد فى الوصف على فعيل (مفعول) دال على هلك أو توجع أو تشتت : قتيل قتلى ، جريح جرحى ، أسير أسرى . وكذلك وزن فعل ، زمن زمنى . ووزن فاعل : هالك هلكى . ووزن فعيل : ميت موتى ، وفعيل لا بمعنى مفعول : مريض مرضى . وأفعل : أحمق حمق . وفعلان : سكران سكرى ، ومحفوظ : كيس كيسى .

فِعلة :

فعل صحيح اللام اسم : درج درجة . كوز كوزة . وفَعْل وفِعْل (قليلا) : زوج زوجة . قرد قردة .

فُعَّل :

يطرد فى وصف صحيح اللام على فاعل وفاعلة : عاذل عذل .

فُعَّال :

يطرد فى وصف صحيح اللام مذكر فاعل . عاذل عذال . وندر فى المؤنث صادة صداد (وعليه جموع شاذة : نفساء ونفس ونفاس ، وخريدة وخرد الخ)

فِعال :

يطرد فى فعل وفعلة اسمين أو وصفين : كعب كعاب وصعب صعاب وقصعة قصاع (وقل منهما اليائى العين : ضيف ضياف وضيعة ضياع)

ويطرد أيضا فى فعل : جبل جبال (بشرط صحة لامه غير مضاعف وأن يكون اسما لا وصفا)

ويطرد أيضا فى فعلة : رقبة رقاب (بشرط صحة لامه غير مضاعف وأن يكون اسما لا وصفا)

ويطرد أيضا فى فعل وفعل : قدح قداح رمح رماح (بشرط أن يكون فعل مثل اسما وفعل غير واوى العين مثل حدث ولا يائى اللام مثل مدى) .

ويطرد أيضا فعيل وفعيلة (بشرط صحة اللام) وصف فاعل : ظريف ظراف . وشاع أيضا فى فعلان ومؤنثه فعلى وفعلانة : غضبان غضاب . وفعلان (وصف) : خمصان خماص .

(ومما يحفظ فيه : خروف خراف ولقحة لقاح وتمر تمار وجواد جياد وخير خيار ورجل رجال الخ الخ) .

فعلان جمع فعال : غراب غربان . غلام غلمان .

جمع فُعل : جرذ جرذان ،

وشاع في جمع فُعل وفَعل وما ضاهاها (معتل العين بالواو) : حوت حيتان . قاع قيعان . تاج تيجان . جار جيران .

قيل مطرد في فُعال ومسموع في فعل وفعل واوي العين وقليل يحفظ في غير ذلك . مثل قنو قنوان . صوار صيران . غزال غزلان . خروف خرفان . ظليم ظلمان . حائط حيطان . نسوة نسوان . عيد عيدان . شجاع شجعان .

فُعْلان :

جمع فعل (اسم) غير معتل العين : ظهر ظهران ، بطن بطنان (تخرج من ذلك الصفة : ضخم) .

جمع فَعيل (اسم) غير معتل العين قضيب قضبان ، رغيف رغفان . (تخرج من ذلك الصفة : جميل)

جمع فَعَل (اسم) اسم صحيح العين : ذكر ذكران . جمل جملان (تخرج من ذلك الصفة : بطل) .

(يحفظ فيه مثل أسود سودان . أعمى عميان الخ)

فعلاء :

جمع فعيل (وصف مذكر عاقل بمعنى اسم فاعل غير مضعف ولا معتل اللام) : كريم كرماء . بخيل بخلاء . ظريف ظرفاء . (ويشمل ذلك ما كان بمعنى أوزان أسماء الفاعل المزيدة مثل سميع بمعنى مسمع وخليط بمعنى مخالط) .

(وشذ دفين (بمعنى مدفون) وكذلك سجين وحليب وستير وأسير) .

جمع ما ضاهى كريم وبخيل من الأوصاف التي على وزن فاعل أو فعال (مثل صالح صلحاء ، فاسق فسقاء ، شجاع شجعاء) (وفي هذا خلاف مذهبي) .

أفعلاء :

ينوب عن فعلاء (في المعتل باللام والمضعف) غني أغنياء ، ولي أولياء ، شديد أشداء . خليل أخلاء (يندر في غير المعتل أو المضاعف : صديق أصدقاء . نصيب أنصباء) .

فواعل :

جمع فوعل : جوهر جواهر .

جمع فاعل : طابع طوابع .

جمع فاعلاء : قاصعاء قواصع .

جمع فاعل (اسم) : كاهل كواهل .

جمع فاعل (صفة) مؤنث عاقل : حائض حوائض .

جمع فاعل (صفة مذكر غير عاقل) : صاهل صواهل (وشذ فارس فوارس . هالك هوالك . غائب غوائب . شاهد شواهد ... الخ) .

جمع فاعلة مطلقا : ضاربة ضوارب . فاطمة فواطم . ناحية نواح .

جمع (فوعلة) : صومعة صوامع . قوقعة قواقع الخ .

(مجمل القاعدة في فاعل) أنه يكون لغير فاعل الموصوف به مذكر عاقل مما ثانيه ألف زائدة أو واو ملحقة بحماسي) .

(شذ في حاجة حوائج الخ) .

فعائل :

جمع (رباعي مؤنث بمدة قبل آخره مختوما بتاء أومجردا منها) : سحابة . رسالة . ذؤابة . حمولة . صحيفة (كل هذه أسماء) : شمال . شمال . عقاب . عجوز . سعيد (علم امرأة) .

(وكل الخمسة الأخيرة مؤنثة) .

(قيل يطرد في مثل حرة ظنة حرة)

فعالى جمع فعلاء (اسما) : (صحراء صحارى وصحارى) .

فعالى جمع فعلى (اسما) عاق : علاقى علاقى .

جمع فعلى (وصفا لأنثى) حبلى حبالى حبالى .

جمع فعلى (اسما) : ذفرى ذفارى ذفارى .

جمع فعلاء (وصف أنثى) : عذراء عذارى عذارى (وهذا سماعى لا يقاس عليه) .

مهرى مهارى ومهارى (ولا يقاس عليه) .

ينفرد فعالى في مثل سعلاة سعالى . والمنسوة وليلة الخ .

ينفرد فعالى في فعلان (وصفا) سكران سكارى غضبان غضابى (ويحفظ في مثل يتيم يتامى الخ) .

(فعالى راجح في مثل سكران سكارى) .

فعالى (جمع ثلاثى ساكن العين مزيد آخره بياء مشددة لغير النسب) : كرسى كراسى . زاد بعضهم في أوزان الجموع فعيل فعال وفعل .

وذهب الفراء أن مثل تمر جمع . والأصح أنه اسم جنس جمعى .

فعالل جمع مازادت أصوله على ثلاثة : جعفر . زبرج برثن سبطر جحدب جوهر طيرف والخماسى المجرد يحذف آخره كسفرجل . أما إذا كان رابعه شبيها بالزائد لفظا حذف : خورنق خوارق (النون حرف زيادة والدال شبيه بالتاء وهى حرف زيادة وفى هذا خلاف) .

مفاعل . فياعل : جموع المزيد (إلا ما سبق له ذكر مثل كبرى وسكرى وأحمر وحمراء ورام وكامل ونحوها) .

الخماسى بالزيادة تحذف منه الزيادة إلا إذا كانت الزيادة حرف لين قبل الآخر فيكون الجمع على فعاليل : عصفور عصافير .

الاسم الرباعى المؤنث الذى قبل آخره مد (ويكون تأنيثه بلا علامة) : عناق أعنق . ذراع أذرع . عقاب أعقب . يمين أيمن .

(لا تجمع على أفعل : الصفة مثل شجاع أو بلا مد نحو خنصر أو مذكر مثل حمار أو بعلامة التأنيث مثل سحابة) .

أفعال :

فعيل بمعنى فاعل : شهيد أشهاد . وفاعل مثل جاهل أجهال . وفعال مثل جبان أجبان . وفعول مثل عدو أعداء . وفعلة مثل هضبة أهضاب الخ. وكل هذه شاذة لاقياس عليها .

أفعلة :

(١) اسم مذكر رباعى بمد قبل آخره : طعام أطعمة . رغيف أرغفة . عمود أعمدة

(٢) فعال أو فعال مع التضعيف أو الإعلال : زمام أزمة . قباء أقبية . إناء آنية .

فِعْلَة :

محفوظ غير مطرد : صبي صبية . فتى فتية . شيخ شيخة . غلام غلمة . غزال غزلة . (وفعلة جمعا بنقل يدرى) .

الجلسة الختامية (الثانية عشرة)

١٩ من شعبان سنة ١٣٨٠ هـ

٥ من فبراير (شباط) سنة ١٩٦١ م

١ ـ الموضوع فى الأدب العربى

للأستاذ محمد فريد أبو حديد

عضو المجمع

يتحدث النقاد والأدباء عن الفن الأدبى وهل ينبغى أن يكون المعول فى تقدير قيمة العمل الأدبى على ما يمتاز به فى أسلوبه أو أن يكون المعول فى ذلك التقدير على قيمة موضوعه كذلك بالنسبة الى المجتمع والى الانسانية ، ولست أقصد بحديثى هذا أن أتعرض لما يسوقه طرفا المناقشة من الحجج ، فهى معروفة كثرت المجادلات فيها . غير أن الذى يبدو من هذه الأحاديث أن موطن الخلاف بين الجانبين المتناقشين معنى آخر خفى لم يظهر واضحا فى ثنايا المناقشات فأردت فى كلمتى هذه أن أحاول اظهار هذا المعنى الخفى بتوجيه بعض نظرات الى أدبنا العربى لعلها تستبين حقيقة الصلة بين الموضوع فى الأدب وبين الحال التى كان عليها المجتمع فى العصور المختلفة ، فان الكشف عن تلك الحقيقة جدير بأن يزيل كثيرا من الغموض الذى يحيط ببعض ما يبدى من الآراء .

ونقطة البداية التى أبدأ منها هى الاشارة التى أوردها الزميل الجليل الأستاذ محمود تيمور فى حديث سابق له حين ذهب الى أن الأديب لا يستطيع الا أن يكون فردا فى المجتمع وأن انتاجه لا يمكن الا أن يكون متصلا بالمجتمع . وانى أضيف الى هذه الاشارة معنى آخر وهو أن الانتاج لا يمكن أن يسمى انتاجا أدبيا الا اذا توافر له الأسلوب الأدبى الفنى . ومعنى هذا أن كل انتاج أدبى لابد أن يتوافر فيه الأسلوب الفنى والاتصال بالمجتمع معا . وعلى هذا فان الشعار الذى تدور المناقشات حوله وهو « هل الفن للفن أم هو للمجتمع » . يبدو شعارا خاليا من الدلالة اذا كان المقصود منه المقابلة بين قيمتى الأسلوب والموضوع فى العمل الفنى ، لأن القيمتين لابد أن تتوافر معا لكل عمل فنى .

واذن يكون المعنى الحقيقى الذى تدور المناقشات حوله هو أن بعض النقاد يذهبون الى أن الأديب مطلق الحرية فى اختيار موضوع انتاجه سواء كان مما يقبله المجتمع ويرضى

مثله العليا وقيمه المعنوية أو كان مما يرفضه المجتمع وينكر مثـله وقيمه ، على حين أن البعض الآخر منهم يذهبون الى أن الأديب الحق هو الذى يختار موضوع انتاجه مما يقبله المجتمع ويعزز قيمه ومثله العليا .

ولا يخفى ما يحيط بالرأى فى كل من الجانبين من غموض يستحسن القاء بعض الضوء عليه حتى يمكن أن يسلم من التعثر . وقد رأيت أنه مما قد ينير سبيل الرأى أن استعرض الموضوع الشعرى فى عصور ثلاثة : وهى العصر الجاهلى ، والاسـلامى الأمـوى ، والعباسى الأول . وأن أختار لذلك الاستعراض ما يمثل الاتجاه الأكبر فى كل من هـذه العصور وهى تمثل ثلاثة أدوار من مراحل التطور الحضارى للمجتمع العربى .

وأما النتائج التى يمكن الوصول اليها من هـذا الاسـتعراض فقـد رأيت من المستحسن تأجيلها الى نهاية الحديث :

كانت حياة أجدادنا العرب فى العصر الجاهلى مطبوعة بطـابع بيئتهم الصحراوية اذا استثنينا بعض البقاع الخصبة فى اليمن والمدن المتصلة بالعمران كالحيرة .

وكان النظام القبلى دعامة حياتهم بصفة عامة ، وأول مميز لهذا النظـام هو الولاء الكامل المتبادل بين الفرد وقبيلته ، وهذا الولاء هو الاتصال النفسى بين الفرد ومجتمعه . فكان الشاعر العربى فرداً من قبيلته ويصدر فى مشاعره وفى انشاده عن شعوره القـوى بالصلة التى تربطه بقبيلته . فهو يتغنى بمآثر قومه وبانتصارهم فى الصراع مع القبائل الأخرى ويشيد بفضل أبطالهم ويفاخر ببطولته فيهم ، وقد يهجو خصومهم أو يعاتب حلفاءهم ، وهو فى كل الأحوال يعبر عن مشاعره كفرد متصل أتم الاتصال بمجتمعه .

وقد خلف لنا العصر الجاهلى بعض صور الدفعات العاطفية القوية التى أثارتها مواقف قومه ومواقفه فى قومه ، وهى تعبر لنا تعبيرا صادقا عن معـانى الصداقة والعداوة وعن المحبة والبغضاء ومن الاجلال والازدراء وعن الشجاعة والمروءة وأضدادهما وهذه الصور تنطوى على سجل حافل بما كان للعرب من قيم فردية واجتماعية تتصل بمسالك الأفراد والجماعات فى الحياة الخاصة والعامة .

.. فالشعر الجاهلى مثال للانتاج الأدبى الذى يعكس لنا تجاوبا كاملا بين الأديب وبيئته البشرية .. والى جانب هذه الخاصة كانت طبيعة الصحراء لا تكاد تسمح للعربى بما يرفه

عنه فى حياته القلقة المتحفزة للصراع الا من ناحيتين يتنسم منهما البهجة والأنس : الناحية الأولى جمال المرأة والايناس الذى يجده الفرد فى مجالس السمر بين الأصدقاء وما كان يشيع فيهم من النشوة على أثر معاطاتهم الخمر . وأما الناحية الأخرى فكانت مشاهد الطبيعة الطلقة التى تبعث السلوى الى قلب المحزون والمهموم . وكانت الحياة أمام العربى حياة حرة يتعامل فيهـا أحرار لا يعترفون بالقيود ولا يطيقونها ، فلم يكن فيها حـدود غير ما تعارف عليه المجتمع من قواعد الولاء بالنسبة الى القبيلة وقواعد الشرف والمروءة بالنسبة الى الفرد . وكان للمرأة العربية فى الجاهلية مكانة الفرد الحر كالرجل ولهذا كان الحب بين الرجل والمرأة يتسم بالتقدير المتبادل بينهما ، واذا استثنينا بعض ما جاء فى قصائد الشعراء كالأعشى وامرىء القيس أمكن أن نقول ان شعر الغزل الجاهلى يمتاز باحلال المـرأة الحرة محلا رفيعا فى قلب صاحبها ، ففيه من صور الحب الرفيع ما يسمو الى أعلى مراتب الشعر الغنائى فى الآداب العالمية .

ومن اليسير أن ندرك العلة فى انحراف أمثال الأعشى وامرىء القيس أحيـانا عن مذهب شعراء العرب الجاهليين فى الحب . فقد كان الأعشى شاعرا مرتزقا جوالا فى الآفاق يتردد بين عمان وحمص وأورشليم ، ويذهب الى النجاشى فى أرضـه والى أرض النبيط وأرض العجم ، وينزل بنجران وأعالى السرو فى اليمن . وكان فى هذه البلاد يتصل بالحياة المترفة وما فيها من معاهد اللهو والمجون الحضرية . وأما امرؤ القيس فكان منذ مطلع شبابه ضحية لالتواءات نفسية كثيرة أدت به الى الخروج على قومه والانطلاق فى الأرض شريدا مع طائفة من الخلعاء الذين تبرأت منهم قبائلهم لخروجهم على ما تعارفوا عليه .

فكان لمكانة المرأة عند العربى أثر واضح فى الموضوع الشعرى فكان الشاعر يصف وقوفه بديار الحبيبة اذا هى نزحت عنها ويتغنى بأناشيد من أصدق ما صدر عن الشعراء فى عصر من العصور وهو فى تعبيره الساذج عن مشاعره فى هـذه الوقفات يصـور لنا لوحات فيها أبدع تمثيل للعاطفة الانسانية الأولى .

وكان انطلاق العربى فى الصحراء يتيح له أن يرى بعينه الدقيقة الملاحظـة ما كان يضطرب فى الصحراء من حياة الحيوان عامة وحيـاة الوحش بخاصة ، وما كان يجاهد الطبيعة القاسية من نبات أو زهر ، فكان يصور فى شعره ما يحسه من بهجة حين يرى الزهرة اليانعة بين الرمال وحين يرى الظبية تحنو على وليدها أو تنفر ناجية اذا أحست

الخوف . وكان يصور ما تجيش به نفسه من الرحمة أو الاعجاب حين يرى الصراع بين الأحياء كالبقرة الوحشية حين تستبسل فى الدفاع عن نفسها ضد كلاب الصيد أو الذئاب التى تحتوشها أو كالعير الوحشى حين يدفع أتانه دفعا شديدا نحو الماء اذا اشتد عطشهما فتصوير مشاهد الطبيعة الطلقة من أروع ما سجله الشعر فى لغة من اللغات وهو يمتاز دائما بالصدق وبما فيه من قوة التعبير عن العاطفة .

أما التغنى بمجالس الخمر فكان فى أكثر الحالات — اذا لم نقل فيها جميعا — لا يزيد على التمهيد لوصف ما يمتاز به الشاعر من الفتوة والكرم والبطولة فى مواقع القتال .

فالظاهرة العامة للشعر الجاهلى أنه كان ينبع مما تبعثه الحياة فى الشاعر من الأحاسيس وهى جميعا متصلة أوثق الاتصال ببيئته وبولائه لقومه وتعلقه بقيم السلوك الفردى والاجتماعى التى تعارف عليها قومه وأملتها عليهم طبيعة قاهرة ونظام اجتماعى مستقر . وقلما نجد فى الشعر الجاهلى ماينم عن انطواء الشاعر فى نفسه أو انعزاله عن قومه أو الحقد عليهم ، حتى ان الهجاء الجاهلى نفسه لم يكن سوى تصوير نقدى يوجه الى قوم أو الى فرد لخروجه على القيم السلوكية الفاضلة فى نظر أهل العصر . فلم يكن فيه الا هفوات قليلة من المثالب المقذعة المسفة التى كثرت فى شعر العصور الأخرى .

وكان الأعشى من أكثر الشعراء هجاء . ولكنا لا نكاد نرى فى هجائه — وهو المرتزق بالشعر — ما يخرج عن حدود النقد الذى أشرت اليها . وكان من أشد أبياته فى الهجاء وقعا قوله فى علقمة بن علاثة اذ قال :

تبيتــون فى المشتى ملاء بطونكم   وجاراتكم غرثى يبتن خمائصـا

حتى لقد قيل ان علقمة بكى حين سمع ذلك البيت وجعل يقول فى الأعشى :

« قاتله الله ! أنحن كذلك ؟ »

وقد نجد فى الشعر الجاهلى أمثلة للتأمل الفكرى المجرد . وأكثر ما نجد ذلك فى شعراء الحضر مثل عدى بن زيد أو من فى حكمهم مثل الأعشى ، وذلك التفكير لا يتعدى حدود العبر الدالة على زوال الحياة وغرورها وتداول المجد بين الدول .

غير أن شعر الجاهليين لا يخلو من تأمل الحياة من جانبها الواقعى المتصل بالحياة فى المجتمع ولايضاح ما نقصد ، نورد مثالا واحدا وهو قول دريد بن الصمة فى رثاء أخيه

فهو لا يقتصر على وصف بطولة أخيه ووصف اقدامه هو حين اندفع بين الفرسان للدفاع عنه ، بل يعرج على معانى الولاء للقبيلة والتضامن معها فى رشدها وغيها ويشير الى المثل العليا التى كان أخوه يتمسك بها فهو قليل التشكى للمصيبات ، حافظ من اليوم أعقاب الأحاديث فى غد ، وهو قنوع يكتفى بأقل الزاد ، والزاد حاضر ولا يعبأ بما يلبس مع أنه كريم يجود بما فى يده ويزيده سماحا واتلافا لماله تنكر الدهر له واشتداد الظروف عليــه .

فالشعر الجاهلى يمثل أدب عصر من عصور الحياة العربية كان يســوده التضامن والولاء بين الفــرد والمجتمع وكان لذلك يتصف بالصــدق فى تصــوير العواطف كما يتصف بالانطلاق النفسى الذى لا يشوبه التواء أو انطواء .

ومما له صلة بهذا المعنى أن شعر صعاليك العرب أنفسهم لا يشذ عن أنماط الشعر الجاهلى عامة فهؤلاء كانوا مع خروجهم عن مجتمعهم لم يخرجوا عليه بل كانوا يتمسكون بمثله العليا فى الكرم والشجاعة والمروءة ومن أمثلتهم عروة بن الورد والشنفرى وتأبط شــرا .

وقد جاء الاسلام فأضاف الى الحياة العربية اضافات كثيرة من القيم الانسانية والمثل العليا وأنكر من قيم الجاهلية ما كان يشوه حيــاتها كالمبــالغة فى القســوة والصرامة والاندفاع مع شعور العصبية القبلية الضيقة كما أنكر الخمر وأحاط علاقة الرجل بالمرأة بطائفة من الحدود التى تكفل سلامتها من العبث . ثم وجه العرب الى حيــاة جــديدة قوامها الوحدة بين القبائل والمساواة بين الأفراد من كل الطبقات والأجناس وجعل مقياس التفاضل بينهم ما يتمتع به كل منهم من صفات الانسانية ، وحملهم مسئولية نشر دعوة الحرية والمساواة فى أمم العالم .

فشغل العرب حينا بمواجهة الدين الجديد حتى دخلوا فيه ثم شغلوا حينا بمواجهة الحوادث الكبرى التى أعقبت موت النبى عليه الصلاة والسلام ، ثم خرجوا من جزيرتهم فى بعوث الفتح لنشر رسالة الاسلام فكانت هذه المشاغل سببا فى قلة ما روى من الشعر العربى مدة تقرب من ثلاثين أو أربعين عاما .

ومن أظهر آثار الاسلام فى شعر هذه المدة أنه خلا من ذكر الخمر ومن التشبيب بالمرأة ،

حتى لقد قيل ان أحد الشعراء وهو حميد بن ثور الهلالى أراد أن يتغنى بحبه فكنى عن الحبيبة بالسرحة فقال :

سقى السرحة المحلال والأبطح الذى   به الشرى غيث مـــدجن وبروق

على أن أهل المرأة أنفوا مع هذا من ذكره لها مع اخفائها وراء (السرحة) فعابوا الشاعر بذلك فرد عليهم قائلا :

تجرم أهلوها لأن كنت مشــعرا   جنوبا بها يا طول هذا التجــرم

ومالى من ذنب اليهــم علمتــه   سوى أننى قد قلت ياسرحة اسلمى

بلى فاسلمى ثم اسلمى ثمت اسلمى   ثلاث تحيـــات وان لم تكلمى

وكان الشعراء من العرب بغير شك لا ينقطعون عن الانشاد حين تتحرك نفوسهم فى موقف من المواقف وهم ينساحون فى الأرض مع بعوث الفتح ولكن ما وصل الينا من هذه المقطوعات قليل وهو يشبه الشعر الجاهلى فى صدقه ودلالته على الولاء الكامل بين الفرد ومجتمعه .

وجاءت دولة بنى أمية بعد نحو أربعين عاما من الهجرة النبوية وكان لها أثر كبير فى توجيه الأمة العربية الى وجهة جديدة ، وكان للأحداث التاريخية الكبرى التى وقعت فى مدة هذه الدولة أثر كبير فى توجيه الشعر كذلك من ناحية موضوعه .

ومن الظواهر الجديدة التى طرأت على الشـــعر العربى عند ذلك ان ولاء كثير من الشعراء انصرف الى الأحزاب التى ينتمون اليها ، بعد ان كان ولاء الشاعر من قبــل متجها الى قبيلته ، وما كان أكثر الأحزاب المتطاحنة طوال ذلك العصر .

ولم يكن ولاء الشاعر الأموى لحزبه مثل ولاء الشاعر الجاهلى لقبيلته فقد كان الشاعر الجاهلى ينشد منطلقا فى التعبير عن مشاعره غير متكلف فيه ، كما كان فى العادة غير مرتزق بشعره . ولكن الشاعر الأموى كان فى كثير من الأحوال مرتزقا فى ولائه لحزبه وكان لذلك يعوض عن نقص حرارة الولاء بزيادة التأنق وبزيادة العنف فى تعبيره سواء فى ذلك المغالاة عند المدح والاقذاع عند الهجاء ، فخرج كلا المدح والهجاء عن حدود الصدق ، وبعد أن كانت المفاخرة بشواهد الحوادث الجارية أصبحت تعتمد على ذكر المآثر السابقة لأبطال الجاهلية الذين ينتمي المفاخر الى قبائلهم . ومن هناك أحيا الشعر

عصبية القبائل بعد أن نهى الاسلام عنها وبعد أن وجه العرب الى الوحدة الشاملة ، ولهذا كانت قصائد الشعراء الثلاثة الكبار — جرير والأخطل والفرزدق — ملأى بغبار المعارك القبلية . على أن ولاء الشعراء للأحزاب لم يكن ثابتا فى كثير من الأحوال لأنهم كانوا مرتزقة بالشعر ولأن الأحزاب كانت عرضة للتغير . فقيل مثلا ان جريرا لم يكن مواليا لبنى أمية فى مطلع حياته ، ثم توسل بأحد الولاة كى يوصله الى الحجاج ثم توسل بالحجاج ليوصله الى عبد الملك بن مروان ، فوجد عند خلفاء بنى أمية ما يغنيه عن التذبذب بين الأحزاب .

ولكن النابغة الجعدى وعبد الله بن قيس الرقيات لم يثبتا على الانتصار لحزب واحد واسماعيل بن يسار النسائى انقطع أولا الى ابن الزبير ، ثم تحول الى بنى أمية ، ولزم فيما بعد الوليد بن يزيد . وطريح بن عبيد الثقفى انقطع أولا الى الوليد بن يزيد وبالغ فى مدحه حتى قال له :

لو قلت للسيل دع طريقك   والموج عليه كالهضب يعتلج
لساخ وارتد أو لكان له   فى سائر الأرض عنك منعرج

وقد عاش حتى أدرك عهد أبى جعفر المنصور وأراد التقرب منه فسأله أبو جعفر عن هذين البيتين فقال انه كان يرفع يديه الى الله عندما أنشدهما موجها خطابه اليه تعالى ولكن أبا جعفر لم يقربه اليه . وكان من الطبيعى أن ينقطع أكثر الشعراء فى ذلك العصر الى بنى أمية طلبا لما عندهم من الجزاء ، فقد انقطع عبد الرحمن بن أرطأة الى الوليد بن عثمان بن عفان وانقطع نابغة بنى شيبان الى عبد الملك بن مروان وهجا خصمه ابن الزبير وانقطع الأخطل الى مدح بنى أمية كما انقطع نصيب لمدحهم حتى كان سليمان بن عبد الملك يفضله على الفرزدق ولزم الحكم بن عبدل الأسدى بشر بن مروان وكانت قلة من الشعراء تخلص للعلوين ومنهم السيد الحميرى وقد غالى فى ذم السلف تعصبا لهم حتى تحرج الرواة من رواية شعره .

فاذا تركنا الشعر السياسى أمكن أن ندرك مقدار ما طرأ على المجتمع العربى من التبدل الاجتماعى فى العصر الأموى فقد نشأت طبقة من أبناء الأعيان وخاصة فى مدن الحجاز ، توفرت لهم وسائل الحياة الناعمة ويسرت لهم مكانتهم الاجتماعية الانقطاع عن العمل فانصرف الشعراء منهم الى وصف مغامراتهم اللاهية . وكان رائد هؤلاء عمر بن أبى ربيعة

ومنهم ابن أبى عتيق وهو من سلالة أبى بكر الصديق ، والعرجى وهو من سلالة عثمان ابن عفان ، والأحوص وهو من سلالة عاصم بن ثابت بن الأقلح . فكانوا يتعرضون لزوجات الأمراء والأعيان وبناتهم ويذكرونهن فى شعرهم وأذاعوا ذلك الشعر عن طريق الغناء وما كان أكثر المغنيين عند ذلك من رجال ونساء . ومما يلاحظ أن هؤلاء الشعراء كانوا من أبناء السرارى لا من أبناء الحرائر من عقائل الأسر العربية الخالصة ، فيمكن أن يقال أنهم لم ينشأوا على ما اتجه اليه المجتمع الاسلامى الجديد من تحفظ نحو المرأة ، على أنه من الممكن كذلك أن يعزى انقطاع هؤلاء للشعر الغزلى الى أسباب سياسية فيحكى مثلا أن سليمان بن عبد الملك سأل ابن أبى ربيعة يوما عن سبب امتناعه عن مدحه فأجابه : « اننى لا أمدح الرجال وانما أمدح النساء » . فكأن هؤلاء الشعراء أرادوا أن يقطعوا الذريعة الى مدح الخلفاء الأمويين والدعاية لهم بشعرهم فانقطعوا الى شعرهم الغزلى . وتروى عن ابن أبى ربيعة أخبار تدل على أنه كان يشنع أحيانا على خلفاء بنى أمية .

غير أنه الى جانب هؤلاء الشعراء أبناء الأعيان كان شعراء آخرون قد انقطعوا لشعر الغزل أو صرفوا اليه كثيرا من اهتمامهم وتخلف لنا من ذلك تراث ضخم ينسب الى مجنون ليلى والى جميل بن معمر صاحب بثينة ومنه ما ورد فى أقوال كثير ونصيب والصمة القشيرى الذى قيل انه هاجر الى طبرستان حزنا على حرمانه من حبيبته وهو يصور حنينه الى معاهد حبه فى عينيته المعروفة التى يقول فيها مخاطبا نفسه :

حننت الى ريا ونفسك باعدت — مزارك من ريا وشعبا كما معا
فما حسن أن تأتى الأمر طائعا — وتجزع ان داعى الصبابة اسمعا

وقد سما بعض هذا الشعر بالحب الى مرتبة فوق مرتبة الجسد وجعله أقرب الى روحانية المتصوفة مثل قول الشاعر :

وانى لأستحييك حتى كأنما — علىّ بظهر الغيب منك رقيب

على أننا حين نستعرض شعر الغزل الأموى عامة سواء منه ما قاله أبناء الأعيان فى مغامراتهم اللاهية أو ما قاله سواهم نستطيع ان نلمح أثر الاسلام فى تطهير ذلك الشعر والحيلولة بينه وبين الاسفاف ، وان كان بعض أهل ذلك العصر قد أنكر بعضه .

ومما يقال فى هذا المعنى أن يزيد بن معاوية غضب على الشاعر أبى دهبل حين قال فى أخته عاتكة بنت معاوية أبياتا منها قوله :

وهى زهراء مثل لؤلؤة الغوا — ص ميزت من لؤلؤ مكنون

غير أن أباه الحكيم لم يوافقه على غضبه ولم يجد فى ذلك الشعر المهذب ما ينبغى لأحد أن يغضب منه . وهناك ظاهرة أخرى جديدة ظهرت لأول مرة فى الشعر العربى وهى اتجاه قلة من الشعراء الى الارتزاق بالهجاء لا بالمدح ، مثل ابن سادة والحطيئة ، ويمكن تعليل هذا بأن الظروف الجديدة أدت الى انفصال بعض طوائف المجتمع عنه وسببت قلة شعورهم بالولاء له . فابن ميادة مثلا كان ابن جارية بربرية أو صقلبية وكان الحطيئة مطعونا فى نسبه .

وقد ظهر شعور الانفصال عن الحياة العربية فى صورة أخرى وهى بدء الانتساب الى العجم والمفاخرة بذلك الانتساب . قال ابن ميادة فى بعض شعره :

أليس غلام بين كسرى وظالم ... بأكرم من نيطت عليه العمائم

قال اسماعيل بن يسار — وهو مولى فارسى :

انما سمى الفوارس بالفرس ... مضاهاة رفعة الأنساب

اتركى الفخر يا أمام علينا ... واتركى الجور وانطقى بالصواب

واسألى ان جهلت عنا وعنكم ... كيف كنا فى سالف الأحقاب

اذ نربى بناتنا وتدسون سفاها بناتكم فى التراب

ومما يذكر هنا ان ابن يسار هذا سبق الى نوع جديد من الغزل المكشوف فأورد فى شعره قصصا يصف فيها دبيبه خفية الى النساء . ومن أمثلة ذلك قصيدته التى يصف فيها هجومه على بيت امرأة متزوجة وقضاء ليلة معها ويقول فى آخرها :

حتى اذا الليل بدا ضوؤه ... وغابت الجوزاء والمرزم

خرجت والوطء خفى كما ... ينساب من مكمنه الأرقم

فكان هذا الشعر من أشد ما قيل فى هذا العصر جرأة على المحارم . ومما يجب أن نذكره هنا ان الخمر لم ترد الا قليلا فى شعر هذا العصر اذا استثنينا شعر الأخطل وأبى زبيد وعبد الرحمن بن أرطأة .

فالشعر العربى كما يبدو من هذا الاستعراض المجمل يبين ما طرأ على المجتمع العربى من طوارىء أحدثت ثلمة فى وحدة مقاييسه وقيمه ومثله وأدت الى شىء من الانفصام بين بعض الأفراد ومجتمعهم . ولكنه مع ذلك يدل على أن معظمه بقى متصلا بالحياة الى

حد بعيد متأثرا بها مؤثرا فيها محتفظا بالولاء للمجتمع ، وان كان بعضه ولاء متكلفا متذبذبا . وقلما نجد فى هذا العصر من الشعراء من تبدو على شعرهم دلائل الثورة أو الحقد على المجتمع أو الانعزال عنه والانطواء فى أنفسهم ، شعورا منهم بأنهم غير منتمين اليه .

ولا نملك الا أن نقول ان مكانة الشاعر فى العصر الأموى قد هبطت هبوطا ملحوظا عن مكانته الاجتماعية فى العصر الجاهلى ، فقد أصبح الكثير منهم تابعا مرتزقا من سادته لا صديقا مواليا لقومه .

أما العصر العباسى الأول فقد شهد فى الشعر تطورا أبعد بكثير مما شهده العصر الأموى ، وذلك لأن المجتمع العربى شهد انقلابا من أشد الانقلابات التى تطرأ على حياة الأمم . فقد أصبح الموالى فيه قوة خطيرة الى حد انهم استطاعوا أن يقوضوا دولة بنى أمية ويقيموا بدلها دولة بنى العباس وكان من المنتظر أن يتم الانصهار بينهم وبين العرب ويتكون من الجميع أمة عربية واحدة أساسها مثل الاسلام فى الحرية والمساواة ، ولكن ظروفا كثيرة لا محل لذكرها هنا حالت دون هذا الانصهار ، فاستمرت العناصر المختلفة فى الأمة تعيش جنبا الى جنب وهى شاعرة بتميزها .

وكانت خيبة أمل الموالى عقب انتصارهم واقامتهم للدولة العباسية سببا فى شعورهم بالانفصال عن المجتمع الذى يعيشون فيه .

وكان لذلك الشعور أثر كبير فى اتجاه الشعر وهو الاتجاه الذى نحاول أن تتبينه فى انتاج ثلاثة من كبار شعراء هذا العصر وهم بشار بن برد وأبو العتاهية وأبو نواس ، وجميعهم من الموالى .

كان بشار مولى اذ كان أبوه مولى احدى سيدات بنى عقيل وكانت أمه بغير شك غير عربية وكان أبوه عاملا فقيرا وهو قد ولد أعمى . وكل هذه عوامل تؤدى الى الالتواء النفسى والشعور بالنقص وبالانعزال عن المجتمع . ولكن بشارا نشأ كما قال فى حجور ثمانين من شيوخ فصحاء بنى عقيل ، فكانت لغته عربية فصيحة خالصة . ودرس العلم فى حلقات كبار العلماء والمفكرين ولكنه لم يستقر على مذهب غير الشك . وكان من الطبيعى لمثله أن يكون حاقدا على المجتمع الذى يعيش فيه لشعوره بالنقص ولهذا يبدأ حياته الشعرية بالهجاء وصرح بأن ذلك هو سبيله الى شق طريقه فى مجتمع أجنبى عنه . واستمر فى حياته يضمر ثورة عنيفة على ذلك المجتمع ، فلما أعلن ابراهيم بن عبد الله بن

حسن العلوى ثورته على أبى جعفر المنصور ، سارع بالانضمام اليه ، وبعث اليه بقصيدة يهاجم فيها أبا جعفر ويخاطبه قائلا :

أبا جعفـر ما طول عيش بدائم وما سـالم عمـا قليل بسـالم

غير أن هذه الثورة أخفقت وقبض على ابراهيم وقتل . فخشع بشار وبادر الى تغيير قصيدته وجعل مطلعها هجوما على أبى مسلم الخراسانى الذى قضى عليه أبو جعفر فقال :

أبا مسلم ما طول عيش بدائم .

وفى هذه القصيدة ينطلق بشار مع ثورته مع ابراهيم العلوى فيقول له متحمسا :

وخل الهوينى للضعيف ولا تكن نؤوما فان الحـزم ليس بنـائم
وما خير كف أمسك الغل اختها وما خـير سيف لم يؤيد بقـائم
وحارب اذا لم تعـط الا ظـلامة شبا الحرب خير من قبول المظالم

الى آخر ما قال فيها ، وهى تظهر قوة شعوره الثائر على الدولة وعلى النظام القائم معهـا .

وظهرت ثورته فى نواح أخرى غير السياسة ، فقد سلك مسلك ابن أبى ربيعة فى الغزل وغلا فيه غلوا شديدا ، أو هو سلك مسلك عبد الرحمن بن أرطاة وزاد فيه مغالاة الى درجة الافحاش . واتخذ لنفسه مجلسا سماه البردان وكان النساء يحضرن اليه . ولا شك فى أن أكثرهن كن من الجوارى ، حتى لقد هال ذلك كثيرا من المتحفظين من رجال العلم والأدب ، ولكنهم كانوا يخشون هجاءه المقذع فاستعانوا عليه بالخليفة المهدى الذى نهاه عن مسلكه . وكان مذهبه فى الحياة قائما على الشك ويبدو ذلك واضـحا فى شـعره فمن ذلك قوله :

طبعت على ما فىّ غـير مخـير هواى ولو خيرت كنت المهـذبا
أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد وقصر عـلـى أن أنال المغيبـا
فأصرف عن قصدى وعلمى مقصر وأمسى وما أعقبت الا التعجبـا

وكان فى حياته الخاصة على ما يبدو لا يرعى حدا من حدود الأخـلاق الاسـلامية ومما يدل على مذهبه الاباحى قوله :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبـات الفـاتك اللهج

فهو يسخر من القضاء ويسخر من القيم الاجتماعية ويذكرنا بمن يزعمون أنهم يتبعون مذهب الوجودية .

وكان يصف عصره بأنه دهر اللئام ، ويظهر ضيقه به وتبرمه منه . وظهرت ثورته كذلك فى ثورته على العرب وعلى قيمهم ، كما تدل عليه أخباره وبعض أشعاره .

ولا شك أن هذا الروح الثائر الجرىء هو الذى حرك عليه خصومه حتى أوقعوا به عند الخليفة المهدى الذى أخذه كما قيل بتهمة الزندقة وأمر بقتله أو باهدار دمه . وقيل ان الخليفة نفسه لم ينج من لسانه فقد نسبت الى بشار أشعار فيها تحريض شديد عليه وهو قوله :

بنى أمية هبوا طال نومكم .

كما نسب اليه شعر آخر فيه سب شنيع للمهدى وطعن مقذع عليه . فشعر بشار مثال على ما يكون عليه موضوع الشعر حين يحدث الانفصام بين الشاعر وبين المجتمع الذى يعيش فيه .

والشاعر الثانى هو أبو العتاهية . وهو مثل بشار من أبناء الموالى ، وقد نهل الفصاحة من مواليه فى بادية الكوفة . غير أنه لم يكن فى مثل جرأة بشار ، فلم يستطع أن يشق طريقه فى المجتمع بالهجاء ، بل اتجه الى أن يظهر التواضع حتى لقد قيل أنه اشتغل بالحجامة اظهارا لتواضعه . وقد نهل من العلم قدرا ولكنه لم يتخذ لنفسه مذهبا اذ لم يجد من نفسه القدرة على الدفاع عن مذهب يعتقده . فاتجه الى شعر الزهد وجعله وسيلته للامتياز والظهور فى المجتمع .

وكان يتوخى السهولة فى ذلك الشعر ليكون أسير بين العامة . وما تزال بعض أشعاره تجرى الى اليوم على الألسنة . وقليل من الناس من يعرف انها لأبى العتاهية ، مثل قوله :

ان الفراغ والشباب والجدة   مفسدة للمرء أى مفسدة

وقوله :

فى سبيل الله أنفسنا   كلنا بالموت مرتهن
كل حى عند ميتته   حظه من ماله الكفن

وقــوله :

وكانت فى حياتك لى عظات	وأنت اليوم أوعظ منك حيا

ومن أقواله فى الهجاء :

وما تصــنع بالسيف	اذا لم تكن قتـــالا
فصغ ما كنت حليـ	ـت به سيفك خلخالا

ومنه فى الشكوى :

حتى اذا انقلب الزمان	علىّ صرت مع الزمان

وفى الغزل :

يا من رأى قبلى قتيلا بكى	من شدة الوجد على القاتل

ومنه فى التصوف والزهد :

فيا عجبا كيف يُعصى الالـــه	أم كيف يجحده الجـاحد
وفى كل شىء له آيـــــة	تدل عـــلى أنه واحـــد

ولكنه كان فى قرارة نفسه ثائرا على الحياة والمجتمع . قيل : ان أحد الناس سأله ماذا ينقش على خاتمه فأجابه « اكتب لعنة الله على الناس » .

وقـــال :

برمت بالنـــاس وأخلاقهم	فصرت أستأنس بالوحـــدة
ما أكثر الناس لعمرى وما	أقلهم فى حاصـــل العـــدة

ومن قوله :

فتشت فى الدنيا فليس بها	أحـــد أراه لآخـــر حامد
حتى كأن النـــــاس كلهم	قد أفرغوا فى قالب واحـــد

وقــوله :

فاضرب بطرفك حيث شئت	فلن ترى الا بخيـــــلا

وقــوله :

يا أتتن من حـــش	عـــلى حش اذا تاها
أرى قوما يتيهـــون	حشوشا رزقوا جاها

والحش هو بيت الخلاء طبعا .

ومما يدل على يأسه من المجتمع :

ليس لمن ليست له حيلة	موجودة خير من الصبر
فاخط مع الدهر اذا ما خطا	واجر مع الدهر كما يجرى
من سابق الدهر كبا كبوة	لم يستقلها آخر الدهر

ويبدو أن نظرته المتشائمة بالحياة وما فيها وقسوته فى الحكم على عصره هما السر فى انصرافه الى شعر الزهد . فهو من هذه الناحية منفصل عن مجتمعه ثائر عليه وان كانت ثورته من نوع آخر غير ثورة معاصره بشار . فهى ثورة حقد ولكنها مقرونة بالهروب .

والثالث من شعراء هذا العصر أبو نواس . وهو مولى كصاحبيه . وكان منذ طفولته وحيدا اذ خلفه أبوه طفلا . وكانت أمه على ما قيل ترتزق من حياة غير شريفة صرفتها عن رعايته ، فوزع وقته منذ صغره بين التماس الرزق الضئيل لنفسه وبين الاختلاف الى مجالس العلم والأدب فى المسجد والجامع بالبصرة وهى من أكبر مراكز العلم والأدب فى عصره . وتقاذفت به ظروف حياته القاسية وهو وحيد من العائل والحامى والعاطف ، فطرحت به هذه الظروف الى الكوفة ، وكانت مركزا لحياة زاخرة مثل البصرة ، وكان ما زال فى سن الشباب ، فألقى نفسه فى محيط مائج من دفعات الغرائز ومن تيارات الأفكار المتضادة والعقائد الاجتماعية المتصارعة . وكان لا يستطيع بالطبع أن يجد منفذا الى طبقة من الناس غير أمثاله من الموالى الذين لا يجدون من تقاليد طبقتهم ما يحول بينهم وبين اقتحام الحدود التى يتجنب أصحاب المروءة اقتحامها .

وقد نزح حينا الى البادية فعاش بين فصحاء بنى أسد كما عاش بشار بين فصحاء بنى عقيل وكما عاش أبو العتاهية بين فصحاء بادية الكوفة فتمكن من العربية الفصحى وبرع فى أساليبها .. ثم نزح الى بغداد فواجه الحياة المضطربة فيها كما يواجه الحيوان الصغير الوحيد مخاطر الغابة ، متحديا دائما متحفزا للدفاع عن وجوده فى كل لحظة ، ولم يجد لنفسه الطموح فرصة تحقق له ما يرضى طموحه فامتلأت بالخيبة ، ولم يجد متنفسا لطموحه الا فى مجتمع صغير من أمثاله ، رفهوا عن نفوسهم التى امتلأت بشعور

الخيبة بالتماس النسيان الذى تبعثه الخمر أو فى الاثارة التى تبعثها نشوتها فيهم فكانت ثورتهم على مقدسات المجتمع تشعرهم بشىء من رضى التشفى .

وانطلق فى حياته هذه ثائرا حانقا على كل ما يتصل بالمجتمع من دين وعرف ، بل لقد شملت ثورته كل ما خاب فى تحقيقه من الاطمئنان الى الحب أو الى العدل . وتمثلت ثورته فى اندفاع وحشى الى كل ما يحرمه المجتمع ، وفى سخرية لاذعة قاسية منه ومن قيمه ومثله ، فسخر من الحب ومسخه مسخا يدل على عمق الهوة التى دفعه اليها يأسه من الحياة . وكان يباهى فى شعره بما يندفع اليه من الجموح والقسوة ويجد فى هذه المباهاة ارتياحا كالحا يشبه ارتياح الشامت فى مصاب غيره . وهو يقول فى تعبيره عن هذا الشعور عندما أوقع الأذى بأحد أصحابه :

فنلت ما ضـن به صـاحيا والقلب منى جامـح قاس

لا خير فى اللذات مالم يكن صـاحبها منكشف الراس

ولست أريد أن أجادل فى قيمة شعره من ناحيته الفنية فهذا خارج عن حدود هـذا الحديث الذى أتناول فيه الموضوع فى الشعر ، غير أننى أجد من الضرورى أن أشير الى ظاهرة واحـدة تميز أسلوبه فهو لا يكاد يبتكر معنى وتكاد صوره تكون محصورة فى عدد قليل من المعانى يكررها ويلبسها أثوابا شتى .

فهو مثلا يكثر من تشبيه الخمر بالنار أو النور ويكثر من تشبيه الحبب بالجوهر من لؤلؤ ودر وغيرها .

ومن أمثلة هذا أقواله الآتية :

فالخمر ياقوتة والطاس لؤلؤة .

كأن صغرى وكبرى من فواقعها حصباء در على أرض من الذهب

فاذا عـلاها المـاء ألبسـها حببـا كمثل جلاجـل الحجـل

ثم شـجت : فـأدارت فـوقها طوقا فـدارا

كاقتران الـدر بالـد ر صـغارا وكبـارا

شجت فعالت فوقها حببـا متراصفا كتراصف النظـم

ثم شـجت فـأدارت فوقهـا مثـل العيـون

حيفا بة ترنـــو الينـــا لم تحجـــر بجفـــــون
ذهبـــا يشمـــر درا كل ابان وحـــــين
اذا شجها الساقى بماء رأيتهـا مكللة الأعـلى بطوق جمـان
حتى اذا مزجت بالماء واختلطت حاك المزاج لهـا من لؤلؤ فلكا
اذا ما عـلاها المـاء خلت حبابها تفاريق در فى جوانبها شـــتى
فاذا المـــاء شجها خلت فيها لؤلؤا فوق لؤلؤ مســـلوكا

وأمثال هذه كثيرة لا تكاد تخلو منها قطعة من خمرياته .

ومن استعارته النار أو النور لوصف الخمر قوله :

ترى لها الشرف الأعلى شعاعا مطنبا
كأن شعاع الشمس يلقاك دونها

تلتهب الكف من تلهبهـــا وتحسر العـــين أن تقصـاها
كأن نارا بهـــا محرشــــة نها بهـا تارة وتغشـــاها
فلو مزجت بها نورا لما زجهـــا حتى تولد أنوار وأضـــواء

وهو يصف الخمر بالقدم ، ويكرر هذا المعنى كذلك تكرارا لا ينبغى أن أطيل بعد هذا فى ايراد الأمثلة عليه . ومن هذا يظهر أن صوره لم تكن أصيلة ولا غريزة النبع فالصفة الأصيلة فى أبى نواس هى أنه كان ثائرا على مجتمعه ، وكانت ثورته عليه تتمثل فى تحدى مقدساته ومثله ونظمه .

وكان أحيانا يجهر بما يدل صراحة على الثورة المنطوية فى أعماقه فمن ذلك قوله :

سأبغى الغنى اما نديـم خليفـة يقوم ســواء أو مخيف ســبيل
بكل فتى لا يستطار جنـــانه اذا نوه الزحفان باسـم قتيـل
ليخمس مال الله من كل فاجـر وذى بطنة للطيبـات أكـــول
ألم تر أن المـال عون على التقى وليس جـواد معـدم كبخيـل

من هذا الاستعراض للموضوع الشعرى فى العصور الثلاثة التى مر بها يمكن أن أقول : انه انتقل من تعبير صادق يميزه الولاء للمجتمع فى العصر الجاهلى الى تعبير مختلف الوجهة فى العصر الأموى وانتهى فى العصر العباسى الأول الى تعبير فردى تميزه الثورة على المجتمع . ومن الممكن أن نميز بين طرفى هذا التطور فى موضوع الشعر العربى

بما يميز به علماء النفس بين الظواهر النفسية للأفراد اذ يصفون بعضهم بالانطلاق Extrovert ويصفون بعضا آخر بالانطواء Introvert فالشاعر الجاهلى كان منطلقا يعيش فى المجتمع ومعه وينظر الى شخصه من خلال نظرته الى الحياة ويعبر عن انفعاله بما حوله تعبيرا يسوده الولاء لمجتمعه سواء كان راضيا عنه أو ساخطا عليه على حين كان الشاعر فى العصر العباسى الأول أقرب ما يكون الى وصف الانطواء ، اذ كان ينظر الى الحياة من خلال شخصه فلا ينفعل الا طوعا لمشاعره الخاصة واتجاهاته النفسية التى يميزها الانفصام عن المجتمع . فهو لا يضمر للمجتمع ولاء بل يضمر له الحقد والثورة والسخرية المرة القاسية .

فلانتقل بعد هذا الى عرض نتيجتين لهما علاقة وثيقة بثقافتنا العربية فى عصرنا الحاضر.

النتيجة الأولى هى أن تراثنا الثقافى يشتمل فيما يشتمل على هذا الانتاج الأدبى الذى انحدر الينا من عصر بعد عصر ، متزايدا على مر الزمن حتى صار اليوم خزانا ضخما تجمعت فيه روافد شتى الألوان والأنواع مما بعثت به العصور المتعاقبة التى مرت بها الأمة العربية فى أدوار حياتها الماضية منها عصر الجاهلية الذى ساده الانسجام بين الفرد ومجتمعه ومنها العصر الاسلامى الأموى الذى بدأت عوامل الحياة الجديدة تطرأ عليه وأهمها بدء امتزاج العرب بغيرهم من الشعوب ، ثم العصر العباسى الأول الذى اجتمعت به أخلاط شتى من شعوب لم يتح لها بعد أن تنصهر فى أمة واحدة جديدة متجانسة ، ثم أخذت هذه العناصر المختلفة تنصهر معا على توالى القرون وواجهت معا أحداثا عنيفة ومغامرات قاسية ، خرجت منها أمة عربية حديثة صارت تزداد انصهارا وامتزاجا على مرعدة مئات من السنين حتى انتهت الى هذا العصر الحاضر وقد تم انصهارها معا أو كاد ، وأصبحت أمة عربية موحدة الوعى والشعور موحدة المثل العليا والقيم الى حد كبير .

فاذا أردنا أن نعرض تراثنا الأدبى على ناشئة هذه الأمة الجديدة كان جديرا بنا أن نذكر أنه تراث مختلف الأنماط منبعث من شتى الانفعالات فى العصور المتوالية وأن حياتنا الحاضرة لا يلائمها الا أن يكون أدبها متميزا بالولاء الكامل للمجتمع فالتراث الأدبى فى مجموعه وان كان جديرا بأن يتوفر عليه الدارسون المتخصصون ، فان الثقافة العامة للأجيال الناشئة تتطلب أشد التحرى فى اختيار ما يعرض منه على الناشئة مما يلائم حياتهم الاجتماعية الحاضرة والمنشودة فى نهضتنا الحديثة .

وقد أدركت أجيال سابقة من الأمة العربية ضرورة التحرى فى اختيارها لما يعرض على طلاب الثقافة من ناشئتها ، فعمد كبار أدبائها الى اعـداد المختارات الملائمة التى تعزز المثل العليا والقيم التى ينبغى للناشئة أن يتعلقوا بها ومن هذه المختارات حماسة أبى تمام وحماسة البحترى وغيرهما .

فمن الواجب أن يهتم المشرفون عـلى تثقيف الأجيال الناشئة فى وقتنا هذا باعداد المختارات الأدبية الجامعة لروائع الشعر العربى بخاصة وأن يهتموا بنشر روائع الأدب العربى والأجنبى بصفة عامة مع التحرى أن يكون هذا كله مما يلائم روح هـذا العصر الذى عادت فيه الوحدة الى الأمة العربية بعد انصهار عناصرها معا وصار من الطبيعى أن يكون التضامن أو التجاوب كاملا بين الفرد والمجتمع .

والنتيجة الثانية التى أود أن أعرضـها تتصل بنقد الأدب ونقاده وهذا ما سقت هذا الحديث من أجله قصدا . فنحن اليوم كما قدمت أمة عربية حديثة موحدة الوعى والمشاعر ومن الطبيعى أن يشعر الفرد منا اليوم بالولاء الكامل لمجتمعه سواء فى حال رضاه عنه أو سخطه عن بعض ما فيه . غير اننا فى الوقت عينه نعيش وسط عالم انسانى أصبح قريبا منا سهل الاتصال بنا ، ولا نستطيع أن نباعد بيننا وبينه ، سواء أردنا ذلك أو لم نرده . وأمم العالم تتفاوت فى ظروفها وقد يكون منها أمم استقرت فيها الحيـاة على الولاء الكامل بين الفرد ومجتمعه ، ومنها أمم أخرى قد تكون فى مرحلة زعزعة وبلبلة فهى تتعرض لظاهرة الانفصام بين الأفراد ومجتمعهم . وهناك ما يدل دلالة واضحة على أن بعض اتجاهات الأدب فى بعض الأمم تشبه اتجاه الأدب فى العصر العباسى الأول من ناحية ثورته وخروجه على مثل المجتمع وقيمه ومن حيث احتقار أدبائها لتلك المثل والقيم .

والأسباب التى تجعلنا نتطلب التحرى فى اختيار ما يناسب حياتنا الحاضرة من تراثنا الأدبى تجعلنا نتطلب من النقد والنقاد أن يتحروا كذلك فى اختيـار مذاهبهم النقدية فلا يقبلون مذاهب النقد الأدبى التى ترد الينا من الأمم التى أصاب الانفصام مجتمعها ، فان تلك المذاهب تتعارض ومرحلة الحياة التى نحياها فى هذا العصر .

وقد بينا فى أول هذا الحديث أن مذهب النقد القائم على شعار « الفن للفن » ليس له معنى فى الحقيقة الا أن يتحلل الأديب من كل اعتبار اجتماعى ، فلا يلتزم بأن يكون الانتاج متصفا بالولاء للمجتمع سواء أكان راضيا عنه أو متعرضا لنقده ، ولا يلتزم بأن

يكون الانتاج مسايرا المثل العليا التى يؤمن المجتمع بها أو كافرا بها ولا يهمه فى شىء أن يكون الانتاج حاقدا على المجتمع هادما له أو داعرا ماجنا يسخر من مقدساته وينتهك حرماته ما دام يحقق غاية واحدة وهى خضوعه لشعار « الفن للفن » .

ان الأسلوب الفنى مفترض فى كل انتاج أدبى ، فأهم ما ينبغى أن ينظر اليه فى النقد بعد تحقيق الأسلوب الفنى هو « الموضوع » ومقدار ما ينطوى عليه من ولاء للمجتمع واتصال نفسى عاطف به . وليس معنى ذلك أن يكون الانتاج راضيا عن كل ما فى المجتمع بل قد يكون متصفا بالولاء الكامل له مع نقده وابداء السخط على بعض مظاهره ، ففى هذه الحالة يكون نقد الأديب لمجتمعه نابعا من رغبته فى تسديده وتوجيهه الى وجهة أفضل ، فيكون سخطه سخط الولى العاطف المتضامن لا سخرية الثائر المنعزل الكاره المتحدى .

أما الأديب الذى لا يأبه الى خير مجتمعه ولا يعتد بقيمه ولا بمثله العليا ويزعم أنه يعيش لنفسه وأنه ينصرف الى فنه من أجل الفن وحده ولا يعنيه ما يؤول اليه أمر المجتمع فلا يهمه أن يبقى متماسكا ويزيد صلاحا أو أن يضطرب أمره ويضمحل شأنه ، فان المعنى الحقيقى لموقفه من مجتمعه فهو أنه ثائر عليه ويقصد الى هدمه . وهذا ما أقصده حين أقول : ان مثل هذا الأديب ينطبق عليه وصف الانطوائى الساخر الحانق الذى لا ينطوى على ولاء لمجتمعه .

وهناك أمثلة لهذا الصنف من الأدباء فى أمم العالم الأخرى ممن يدأبون على اثارة الغرائز الهوجاء البدائية التى لا تلائم المجتمعات فى وقت نهضتها بل تنطلق فيها حين تدركها الشيخوخة الحضارية وتقترب بها الى الفناء ، وهناك من هذا الصنف من الأدباء من يدعون الى التحلل من الحدود والقيود التى تعارف عليها المجتمع والتى يقصد بها صيانة كيانه من الانهيار فهؤلاء يزيفون لأنفسهم بعض المذاهب الفلسفية كالوجودية وهم لا يدرون ما هو ذلك المذهب الذى يزيفونه لأنفسهم كما فعل غيرهم من قبل حين زيفوا مذهب أبيقور الفلسفى وصرفوا معناه الى التماس اللذات الجسدية وجعلوا ذلك غاية الحياة التى يحيونها . وما أحرانا أن ننفض أيدينا من أدب هؤلاء ومن يريدون من نقادنا أن يحولوا اليه مذهبهم فى النقد . فصيحة الفن للفن تبعد بالنقد عن ميدانه الصحيح وهو نقد الموضوع الذى يختاره الأديب ليبرزه بأسلوبه الفنى ، فان قيمة الانتاج الأدبى

لا تعرف الا بمقياس مزدوج على الأقل . فجانب من هذه القيمة يرجع الى توافر العناصر الفنية فى أسلوبه وهذا شرط أولى لا يمكن أن يسمى الانتاج أدبيا الا حين يتوافر له ، والجانب الآخر الذى هو الفيصل فى المفاضلة بين انتاج أدبى وآخر هو « الموضوع » الذى لابد للنقد أن يتحرى الدقة فى الكشف عن حقيقته وهل هو موضوع وبيل ينفث السم فى المجتمع ويعمل على هدمه أو هو مما يبعث الحياة ويطهرها ويسمو بها الى مراتب أعلى ويدفع بها الى مستوى حضارى أجدر بالبقاء .

هذا ما أردت أن أعرضه وأعتذر من الاطالة راجيا من زملائى أعضاء المجمع الموقرين أن يكرمونى بالتسديد والتسامح الذى هم أهـله . وفقنا الله جميعا الى خـدمة لغتنا الشريفة ومجتمعنا الناهض المجاهد .

حول الموضوع والأسلوب في الأدب

للأستاذ محمد فريد أبو حديد
عضو المجمع

نقول فى لغتنا العادية إنه لا جديد تحت الشمس . وقد نتناقش فى أحاديثنا حول إمكان التسليم بهذه العبارة أو مخالفتها ، ولكننا حين نحتكم إلى العلم نجد معززا قويا منده سواء فيما يسلم به علماء الطبيعة وما يفترضه الفلاسفة فى بحوثهم العقلية . فالعلماء الطبيعيون يقولون : بأن التطور سنة طبيعية عامة للكائنات جميعا من كائنات مادية ومن كائنات حية . والفلاسفة يقولون : بأن الوجود كله يسير وفق وحدة شاملة تنتظمه ويلجأون أحيانا إلى اللغة الأدبية حين يريدون التعبير بوضوح عن نظريتهم فى الوحدة الشاملة للكون إذ يقولون : إن الزهرة حين تبدأ كما صغيرا يكون لهذا الكم وجود قائم بذاته وهو وجود بالفعل وفى الوقت عينه يكون له وجود بالقوة لأنه يتحول إلى زهرة يانعة ثم إلى ثمرة ناضجة ثم إلى نواة تحتوى على سر الحياة حتى يمكن أن تصير فيما بعد إلى شجرة يخرج منها كم جديد فزهرة فثمرة . فكل دور من هذه الأدوار يكون فيه كائن له وجود بالفعل وآخر بالقوة .

ولا حاجة بنا إلى الإفاضة فيما لست من أهله من مباحث العلم أو مباحث الفلسفة فما هى إلا لفتة يسيرة أردت بها أن أدعم العبارة العادية التى ترد فى الأحاديث عندما نقول : إنه لا جديد تحت الشمس . ولست أورد هذه العبارة كذلك من أجل نفسها ؛ بل لأستند إليها فى مواجهة بعض من تكلموا أو كتبوا فى الأدب من غير العرب فقالوا : إن العرب لم يهتموا فى تاريخهم الأدبى فى العصور السابقة بتأليف ألوان من الآداب مثل الملحمة والتمثيلية والقصة وذلك لأنهم — كما يزعم هؤلاء — لا يملكون المقدرة الطبيعية على إبداع هذه الألوان من الآداب لنقص فى مواهبهم الأدبية . وقد حاول بعض كتاب العرب وأدبائهم أن يتصدوا للدفاع عن مواهب العرب الأدبية فنفضوا تراث العرب من سجلات العصور الثقافية بحثا عن نماذج من أدب الملاحم والقصص والمسرحيات وخيل إليهم أنهم قد عثروا فى ذلك التراث على نماذج حسبوا أنها المنشودة من القطع الأدبية فتحمسوا لها وأشاروا إلى أن العرب ألفوا الملاحم والتمثيليات والقصص منذ عصور بعيدة ، بل إنهم برعوا فى زمن التأليف براعة تدل على أن مواهبهم الأدبية لا تقل عن مواهب سواهم من الأمم أو الشعوب .

ومن رأيى أن كلا الجانبين واهم فى ظنه ؛ فإن الكتاب غير العرب وهموا فى حكمهم السطحى

على الأدب العربى بأنه ناقص فى ناحية أو نواح معينة من نواحى الإبداع الأدبى وأن الكتاب العرب أنفسهم قد وهموا فى ظنهم أنهم يدافعون ضد خصم يستحق أن ينبروا للدفاع ضده كما فعل " دون كيخوت " عندما انبرى ليوجه طعناته إلى طاحونه هوائية وهو يتوهم أنه خصم مخيف ، فراحوا يدافعون عن الأدب العربى بالتماس الأدلة على أن التراث الأدبى ينطوى على نماذج من الملاحم تضارع ملاحم "هوميروس" وتمثيلات تضارع مسرحيات سفوكليس ويوريبيدس واسكيليس وقصصا شتى تشبه قصص الأدباء الذين يفاخر بهم الأدب الأوربى .

ومن رأيى أن الإبداع الأدبى لا يمكن تقسيمه إلى فروع محددة أو أبواب مصنفه ينبع كل منها من موهبة خاصة بها الاستعداد الطبيعى للفرد أو للشعب الذى ينتمى إليه ذلك الفرد ، وأن كل بحث أدبى قائم على هذا الأساس لا يصح اعتباره بحثا جديرا بأن ينبرى له من يبين زيفه .

فالإبداع الفنى بأنواعه المختلفة ومنها الإبداع الأدبى ينبع من موهبة يمكن أن أسميها موهبة (اللمح) وهى خاصية ممتازة فى الإدراك عند نوابغ الفن من مصورين ومثالين وشعراء وهذه الخاصية جديرة بأن نقف عندها قليلا لإيضاح المقصود منها لأهميتها الكبرى فى كل حديث عن الفن .

ومن المناسب هنا ايضا أن نقتبس قطعة من تحليل الفيلسوف " بندتوكروتشى " الذى اهتم بتحليل العناصر المكونة للابداع الفنى فى كتابه "الاستيتيك" أو "جمال التعبير" . فهو يبدأ يبحث فى تحليل إدراك الإنسان لما حوله فى الكون أو بقول آخر أنه يبدأ يبحث عن كنه المعرفة الإنسانية أو طرق الوصول إلى معرفة ما فى الوجود من أشياء ومن معان :

فهو يقول فى الفصل الأول من كتاب " الاستيتيك " ما يأتى :

للمعرفة صورتان فهى إما أن تكون معرفة ذوقية (ويمكن تسميتها معرفة بالبصيرة أو معرفة إلهامية أو معرفة بالبداهة Intuitive) وإما ان تكون معرفة عقلية أو منطقية .

فالمعرفة الذوقية هى ما يدركه الإنسان عندما يكون لنفسه صورة يتصور بها الأشياء المفردة الجزئية كما يكون لنفسه صورة منظر طبيعى وقعت عليه عينه أو عندما تنطبع فى خياله صورة موقف إنسانى استرعى انتباهه .

وأما المعرفة العقلية المنطقية فهى ما يصل إليه عن طريق العقل من العلاقات بين الأشياء أو بقول آخر هى ما يدركه الإنسان عندما يكون لنفسه صورة عامة مجردة من الصور المفردة وفيها تظهر العلاقات العامة الدائمة بين الكائنات الجزئية فعندما يقع تحت إحساسنا شيء من الوجود المحيط بنا تكون له فى خيالنا صورة تمثل شخصه مفردا مستقلا عن العلاقات العامة التى بينه و بين غيره وهذا هو الإدراك الجزئى الفردى وأما إذا تأملنا ما يقع تحت إحساسنا من الأشياء وأدركنا ما بينها من العلاقات وانتزعنا منها صورة عامة مجردة عن الأفراد وكونا من هذه الصورة العامة المجردة تحديدا لجنس من الأجناس أو لمعنى

من المعانى وعرفناه بالصفات الجوهرية المشتركة بين أفراد جنسه أو نوعه فهذا هو الإدراك العقلى أو المنطق".

والمهم فى نظر الفيلسوف من هذه التفرقة بين نوعى الإدراك الإنسانى هو أنه يرى أن الإدراك الذوق — أو الفردى الجزئى — لصور الأشياء المفردة هو الذى يجب أن يركز عليه الباحث إهتمامه عندما يتحدث عن الإنتاج الأدبى خاصة أو الإنتاج الفنى عامة .

والفيلسوف الجمالى يصل آخر الأمر من هذا البدء التمهيدى إلى نتيجة هامة وهى أن الإنسان حين يكون لنفسه صـــورة فى الخيال لما وقع عليه إحساسه من الأشياء أو من المواقف الإنسانية التى تسترعى انتباهه تتكون لديه المعرفة بذلك الشىء أو بقول آخر إدراك ذلك الشىء إدراكا يختلف فى الوضوح بمقدار اختلاف مقدرة الإنسان الذى يكون لنفسه الصورة الخيالية لما وقع تحت إحساســه . فقد يكون ذلك الإدراك قويا واضحا ، شاملا لتفاصيل كثيرة وظلال شتى من اللمح للأشياء والمعانى وإما أن يكون إدراكا "باهتا" غامض التفاصيل خاليا من اللمح لتفاصيل الأوصاف والمشاعر وظلالها .

وكلما قويت موهبة الإدراك عند الإنسان كانت الصورة المتخيلة التى يكونها لنفسه لما وقع عليه إحساسه أكثر وضوحا وأعظم شمولا لما يكون فيها مما نسميه "اللمح" لما تنطوى عليه الصورة التى يدركها مما وقع عليه إحساسه . وهذه الصورة المتخيلة هى ما يسميه الفيلسوف بالتعبير النفسى .

فالإدراك الذى يقصده الفيلسوف هو التعبير النفسى أو الصورة التعبيرية النفسية فى الوقت عينـــه .

والفرق بين إدراك الفنان الموهوب وإدراك غيره من الناس لايزيد على الفرق فى الكمية التى يدركها كل منهم . فالفنان الذى يمتاز بمقدرة فائقة على "اللمح" ، حين يقع إحساسه على شىء من الأشياء أو موقف من المواقف الإنسانية يكون لنفسه فى الخيال صورة مركبة شاملة تمثل له ذلك الشىء أو ذلك الموقف تمثيـــلا واضحا شاملا "لماحا" وهو التعبير النفسى .

وعندما يعمد الفنان إلى إبراز تعبيره النفسى فى صورة مادية خارجية لينقل ذلك التعبيـــر النفسى إلى غيره يكون قد أبدع إنتاجا أدبيا صادقا ممثلا للصورة الواضحة الشاملة التى تكونت من قبل فى الصورة التى فى خياله .

ولهذا يورد الفيلسوف "كروتشى" بعض عبارات عن كبار الفنانين مثل "ميشيل انجلو" الذى قال : « إن الإنسان لا ينتج الصورة التى يرسمها بواسطة يده بل يرسمها بواسطة ذهنه » .

ولست أريد أن أسير طويلا فى صحبة الفيلسوف "كروتشى" ولا أن أصاحب تحليلاته ودقائق لفتاته لأن الفلاسفة — كما هو معروف — مغرمون بدحض آراء بعضهم بعضا ، ولا أجد بدا من الرجوع بقدمى لألمس بهما الأرض

الصلبة التى نعيش عليها ،عاشر الأحياء العاديين وحسبي أن أقول إن رأسمال الأديب كله هو هذا الإدراك الشامل الواضح وهو هذا التعبير النفسى الذى يتكون عنده من الأشياء أو المواقف التى تسترعى انتباهه فيما حوله وهو التعبير الداخلى الذى ينقله إلى غيره فى صورة محسوسة عن طريق الأدوات التى يستطيع أن ينقل بها تعبيره الداخلى سواء كانت تلك الأدوات هى الألوان فى حالة الفنان المصور أو الألفاظ فى حالة الفنان الأديب .

فالأديب إذن هو من يستطيع أن يكون التعبير الداخلى مما يقع عليه إحساسه بحيث يكون واضحا شاملا بقدر ما تصل إليه مقدرته من " اللمح " ، فلا ينقص من قدر الأديب أن التعبير الداخلى الذى تكون عنده اتخذ صورة قصيدة شعرية أو ملحمة أو قصة أو غير ذلك من أنواع التصنيف التى وضعها الانسان فيما بعد لتسهيل مهمته فى ترتيب أنواع الإنتاج الأدبى ووضع كل قطعة منه فى "خانة" خاصة تحت عنوان خاص كما يفعل التاجر العطار مثلا فى وضع كل صنف من أصناف "عطارته" فى علبة خاصة ووضع عنوان خاص على كل علبة ليسهل عليه تمييز بعضها عن بعض .

والذى أراه أن كل إنتاج أدبى ممتاز له شخصيته الفعلية التى يمتاز بها الأديب وهو فى إنتاجه قد وهب للانسانية ما هو جدير بالاهتمام لأنه نقل إليها صورة لم يستطع غيره أن ينقلها عن شيء أو عن موقف إنسانى . إن الأديب يجود بالثروة التى عنده وهى ثروة ذات قيمة عليا فى تعريفنا بما لمحه من الوجود ولولا ما جاد به علينا لبقيت أشياء كثيرة من الوجود خافية أو غامضة علينا ولبقيت مواقف إنسانية كثيرة خافية غامضة عن إدراكنا .

وعلى قياس التمهيد الفلسفى الذى فى أول هذه الكلمة أقول إن كل إنتاج فنى له وجود فعلى ووجود بالقوة . فالشاعر البدائى إذا استطاع أن يبدع لنا صورة محسوسة ينقل بها ما عنده من التعبير الداخلى عن شيء أو عن موقف إنسانى يكون لإنتاجه الأدبى وجود بالقوة إلى جانب وجوده الفعلى فهو ينطوى على العناصر التى تكمن فى صورته ويمكن أن تحقق وتظهر فى صورة أخرى فيما بعد وتكون أكثر وضوحا وشمولا وتفصيلا .

ورغبة منى فى عدم الاسترسال فى الحديث النظرى على طريقة الفلاسفة أضرب مثلا لتوضيح ما أريد بيانه بأن أورد قطعة شعرية معروفة أبدعها شاعر جاهلى لنقل التعبير النفسى الذى تكون عنده للصورة الداخلية التى تكونت لديه عندما وقع حسه على موقف إنسانى اهتز له أو بقول آخر استرعى انتباهه . وهذا الشاعر هو " دريد بن الصمة" حين وقف فى أعقاب معركة قتل فيها أخوه :

قال دريد :

نصحت لعارض وأصحاب عارض
ورهط بنى السوداء والقوم شهدى
فقلت لهم ظنوا بألفى مدجج
سراتهم فى الفارسى المسرد

فلما عصونى كنت منهم وقد أرى
غوايتهم أو أننى غير مهتد

أمرتهم أمرى بمنعرج اللوا
فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد

وهل أنا إلا من غزية إن غوت
غويت وإن ترشد غزية أرشد

***

تنادوا فقالوا أردت الخيل فارسا
فقلت أعبد الله ذلكم الردى

فجئت إليه والرماح تنوشه
كوقع الصياصى فى النسيج الممدد

وكنت كذات البو ريعت فأقبلت
إلى جلد من مسك سقب مقدد

فطاعنت عنه الخيل حتى تنفست
وحتى علانى حالك اللون أسودى

قتال امرئ آسى أخاه بنفسه
ويعلم أن المرء غير مخلد

***

فان يك عبد الله خلى مكانه
فما كان وقافا ولا طائش اليد

كميش الإزار خارج نصف ساقه
بعيد عن الآفات طلاع أنجد

قليل التشكى للمصيبات حافظ
من اليوم أعقاب الأحاديث فى غد

تراه خميص البطن والزاد حاضر
عتيد ويغدو فى القميص المقدد

وإن مسه الأقواء والجهد زاده
سماحا وإتلافا لما كان فى اليد

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه
فلما علاه قال للباطل ابعد

وطيب نفسى أننى لم أقل له
كذبت ولم ابخل بما ملكت يدى

***

فهذه القطعة الشعرية تعبير خارجى صادق "جميل" نقل به الشاعر الينا تلك الصورة النفسية التى تكونت عنده معبرة داخليا عما وقع فى نفسه عندما وقف فى أعقاب الموقعة التى قتل فيها أخوه بعد أن واساه بنفسه فى القتال ، وهو يصور لنا الموقف كله من بدء الأمر حين كان قومه يتناقشون فى أمر المعركة المقبلة واختلاف وجهة نظره عن وجهة نظر القوم ، ثم انضمامه إلى رأى الجماعة برغم خلافه لهم فى الرأى ثم وقع هلاك أخيه فى المعركة بعد أن شارك فيها وقاتل معه قتال (امرئ واسى أخاه بنفسه) وأقدم على القتال إقدام امرىء يعلم يقينا أنه غير مخلد لحياته فانية ولا يبخل بأن يقتل فتفنى حياته فى موقف كريم يدافع فيه عن أخيه البطل . ثم رثاء أخيه ورسم صورته الكريمة المعبرة عن شخصيته أصدق تعبير عما فى نفسه نحو ذلك الأخ البطل الكريم فالقطعة الشعرية لها وجود فعلى كقطعة من الشعر الجاهلى المعبر تعبيرا صادقا عما عند شاعر بدوى من موقف محدد لمعركة بين قومه وبين قبيلة منافسه ولكنها فى الوقت نفسه لها وجود آخر بالقوة فهى تنطوى على لمحات يكون من الممكن أن تكون أساسا لملحمة كبرى "هوميرية" مثلا كما يكون من الممكن أن تكون أساسا لقصة أسطورية طويلة بارعة . فهى من هذه الناحية تشبه الوجود الذى لكم الزهرة بالقوة إذ أن فيها احتمالا لتكون ثمرة ثم شجرة .

وهكذا يكون من الممكن لهذه القطعة الشعرية أن تكون قصة طويلة بارعة تصور اجتماع القوم أولا واختلاف آرائهم ورسم اشاراتهم وحركة أجسامهم وتبادل الكلمات الحارة فيما بينهم وتغلب الرأى القائل بضرورة المخاطرة بإشعال نار الحرب برغم مايبدو على الموقف من التعرض لخطر الانهزام فى مواجهة (ألفى رجل مدجج بالسلاح) يسير أعيانهم فى طليعتهم تغطيهم الدروع الفارسية المحبوكة . ثم بدء المعركة بعد ذلك ووصف مافيها من حركة الفر والكر وإحاطة الفرسان بأخى الشاعر وتمكنهم من توجيه الطعنات القاتلة إليه وصياح الفرسان بأن واحدا منهم قد تردى عن فرسه فى المعركة وانزعاج الشاعر من هذا الصياح خوفا من أن يكون أخوه هو ذلك الفارس المتردى عن فرسه إلى غير ذلك مما يمكن أن يؤدى فى قصة طويلة أوقصيرة تبعا لما يكون الأديب قد أضافه إلى الصورة بمقدرته على "لمح" مايحيط بها ويمازجها من ظلال المشاعر والمعانى . وقد يمكن كذلك أن تؤدى هذه الصورة فى قطعة مسرحية تقوم على أساس الحركة ولسان الحال وعبارات الحوار المتبادلة بين أشخاص المسرحية . فالعنصر الجوهرى فى القطعة الأدبية هو : إدراك الصورة التى تعبر عن إحساس الأديب ومقدار ماتنطوى عليه من اللمح الذى يصاحبها وظلال المعانى والأحاسيس التى تتمثل فيها فالعبرة فى الإنتاج الأدبى لاتكون بأن بعض الأدباء لهم مقـدرة على إنتاج نوع معين من الأدب كالقصيـدة الشعرية أو الملحمة الشعرية أو القصـة أو المسرحية ، أو إن بعضهم لامقدرة له على نوع من ذلك الإنتاج لنقص فى طبيعته ، لأن طبيعة التصور والتعبير الداخلى ونقل الصور التعبيرية الداخلية إلى الغير قائمة فى الناس جميعا وهى موجودة بصورة ممتازة عند كل فنان ممتاز وقد كانت موجودة عند الشاعر العربى منذ الجاهلية ولاتزال موجودة عند الأديب العربى الآن و إلى الأبد إذا كان إنسانا موهوبا — أى إذا كان إنسانا لماحا لما يقع عليه إحساسه من الأشياء والمواقف والمعانى ويستطيع أن يكون صورة نفسية داخلية واضحة أو تعبيرا داخليا لما يقع عليه إحساسه مما يثير اهتمامه ، ومن ثم يستطيع أن ينقل ذلك التعبير النفسى الداخلى فى مثال خارجى محسوس ينقل إلى الغير تلك الصورة الداخلية التعبيرية نقلا صادقا . والفرق بين فنان وآخر أن الواحد منهما يكون لمحه محدودا وأن الآخر يكون لمحه أكثر تركيبا واتساعا واختلافا فى الكمية لا فى النوع والكيفية . فالعبرة إذن فى الإنتاج الفنى تكون بالعناصر الآتية مجتمعة :

(الأول) أن يسترعى انتباه الفنان شىء أو موقف إنسانى أو معنى فيما حوله من الأشياء أو المواقف الإنسانية أو المعانى .

(الثانى) أن يتمكن "بمقدرته على اللمح" من تكوين صورة داخلية شاملة دقيقة لما يسترعى اهتمامه مما يقع عليه إحساسه وهذه هى الصورة التعبيرية الداخلية الواضحة الدقيقة اللماحة .

(الثالث) أن ينقل هذه الصورة التعبيرية الداخلية إلى الغير باستخدام أداته الطبيعية وهى العبارة اللفظية فى حالة الفنان الأديب ، كما تكون استخدام الألوان فى حالة الفنان المصور أو استخدام الأنغام فى حالة الفنان الموسيقى .

فلا يمكن أن يصل الأديب إلى مرتبة الإبداع إلا إذا كان ممن يسترعى انتباههم موضوع جدير بأن يكون منه صورة داخلية أو تعبيرا شاملا واضحا عن شيء جدير بأن ينقله إلى الإنسانية ثم يمكنه أن ينقل ذلك التعبير الداخلي للغير نقلا صادقا يثير اهتمام الغير كما أثار اهتمامه هو .

فإذا كان هناك نقص أو قصور فى الإنتاج الأدبى — أيا كان — فإنه يرجع إلى قلة التوفيق فى أحد هذه العناصر الثلاثة :

الموضوع الذى يثير الاهتمام الإنسانى ، ووضوح الصورة التعبيرية الداخلية وشمولها وما فيها من اللمح الذوق الإلهامى للتفاصيل وظلال المعانى . ثم المقدرة على الأداء ونقل الصورة الداخلية إلى الغير نقلا صادقا .

ومعنى هذا أن الموضوع والشكل شيء واحد يكون كلا لا يتجزأ ، فلا يمكن لأديب موهوب أن يكون صورة داخلية لشيء لم يتبين ما هو .

ولا يمكنه أن ينقل تلك الصورة الداخلية إلى الغير بأداة من الألفاظ لا تؤدى تلك الصورة الداخلية أداء صادقا ، ولا يكون لإنتاجه الأدبى أثر فعال فى غيره إذا لم يكن موضوعه جديرا باهتمام الغير .

وكل حديث أو جدال حول الشكل والموضوع أو حول الأسلوب والمضمون لا يزيد على حوار لفظى خال من الدلالة إذا لم يشتمل على النظر الموفق المخلص إلى هذه العناصر الثلاثة مجتمعة فى كل شامل واحد .

فاذا أردنا أن نعرج قصدا إلى مشكلة الإنتاج الأدبى فى القصة بصفة خاصة فى وقتنا الحاضر بصفتها نوعا من الإنتاج الأدبى يسترعى الانتباه فى وقتنا الحاضر أمكن أن نقول إن ما يبدو من القصور فى ذلك الإنتاج عندنا فى هذا الوقت لا يرجع مطلقا إلى نقص أو قصور فى مقدرة طبيعية خاصة بالإنتاج القصصى . فالموهبة الأدبية موجودة بغير شك وهى ذات احتمالات لا يمكن حصرها فى أنواع معينة . إن الأديب الموهوب بطبيعته فرد متميز تظهر شخصيته فى إنتاجه ولا معنى لمناقشته فى نوع إنتاجه . وألوان الإنتاج متعددة بتعدد أفراد الأدباء الموهوبين وكل منهم يهب لنا ما عنده ونحن نتلقى ما يهب لنا شاكرين مستمتعين مستفيدين بشرط أن يكون عنده شيء يهبه لنا . وشرطنا فى ذلك هو أن يهب لنا ما يسترعى اهتمامنا مما يسترعى اهتمامه ، وأن يهبه لنا بعد أن يكون له فى نفسه صورة داخلية واضحة بحيث تعبر تعبيرا صادقا عما استرعى اهتمامه ، وأن يكون أداؤه لتلك الصورة بالعبارة اللفظية التى تنقل إلينا صورته الداخلية نقلا صادقا شاملا لما استطاع أن يلمحه من تفاصيل المعانى والمشاعر وظلالها مما لا يلمحه سوى الأديب الموهوب .

فالقصور الذى قد يبدو فى إنتاجنا القصصى يرجع أحيانا إلى أن الموضوع الذى استرعى اهتمام الاديب لا يكون مما يسترعى اهتمامنا أو مما لا يكون جديرا بأن يسترعى اهتمام الإنسانية ، وقد يرجع أحيانا إلى أن الأديب لم يستطع السمو إلى مرتبة الإبداع وعدم إمكانه تكوين الصورة الداخلية المعبرة عما وقع عليه اهتمامه وإحساسه ، وقد يرجع أحيانا إلى قصوره عن نقل صورته

(٢)

الداخلية نقــلا صادقا شاملا لقصور أداته (اللفظية) عن تمثيل تلك الصورة فى مثـال خارجى يمكننا من أن ندرك مؤدى تلك الصورة بما فيها من المعانى والمشاعر وظلالها .

فإذا نحن رجعنا إلى القطعة الأدبية التى سبقت الإشارة إليها من شعر "دريد بن الصمة"، تبين لنا أن الشاعر اختار موضوعه مما استرعى انتباهه وهو موقف إنسانى من شأنه أن يسترعى اهتمام أهل عصره كما أن من شأنه أن يسترعى اهتمام الإنسان فى كل عصر ، وأن ذلك الشاعر كون فى نفسه صورة واضحة لما استرعى اهتمامه ويسترعى اهتمام غيره ، وأنه رسم مثالا صادقا ماديا فى ألفاظه للتعبير عن الصورة الواضحة فى نفسه فنقل بذلك المثـال الذى رسمه صورة واضحة استطاع أهل عصره كما استطعنا نحن فى عصرنا أن ندرك منها الصورة التعبيرية الداخلية التى كانت عنده .

والذى نقوله هنا هو أن الموضوع والشكل – أو أن المضمون والأسلوب – لا يمثلان جانبين منفصلين من الإنتاج الأدبى بل يكونان معا وحدة متكاملة لا يجوز التفريق بينهما ، وأن أحد جوانب هذا الكل الواحد يجب أن يكون جديرا بسائر جوانبه ، فاذا كان الموضوع سخيفا أضاع قيمة الكل الواحد المتكامل ، وإذا كانت الصورة الداخلية سخيفة أضاعت قيمة ذلك الكل المتكامل ، وإذا كان المثال المـادى الخارجى سخيفا أضاع تلك القيمة بكليتها .

حول الموضوع والأسلوب في الأدب

للأستاذ محمد فريد أبو حديد
عضو المجمع

نعود إلى ما بدأنا به المقال السابق فنقول إنه لا جديد تحت الشمس حقاً فيما يتصل بالأساس الجوهرى فى الإنتاج الأدبى . فالأساس الجوهرى فى كل إنتاج أدبى هو « الموضوع » الذى يثير اهتمام الأديب ويغمر إدراكه « الذوق » أو إدراكه « الإلهامى » كما سميناه فى المقال السابق فيجعله يركز فيه كل انتباهه طويلا ويحشد فيه كل « نخه » حتى تتكون لديه « صورة تعبيريه » داخلية كاملة . وتتوقف مرتبة التفصيل والوضوح والشمول فى هذه الصورة التعبيريه الداخلية من ناحيتها الفنية على الموهبة الفنية التى عند الأديب . فقد تكون صورة ساذجة أو سطحية وقد تكون صورة أكثر تعقيداً وأكثر عمقاً بمقدار ما يضفى عليها الأديب من تفكيره وفلسفته ومقدرته اللماحة من الظلال والألوان والتفاصيل التى استطاع أن يلمحها عندما يتأمل « موضوعه » ، ويتوفر على استيعاب إدراكه ، وتكوين « الصورة التعبيرية » الداخلية النفسية عنه . فإذا كانت تلك الصورة النفسية بسيطة كان التعبير الخارجى عنها بسيطاً وكلما كانت تلك الصورة الداخلية أكثر وضوحاً وشمولا وأكثر تركيباً وتعمقاً وأوفر لها لألوان المشاعر والمعانى والظلال المختلفة المصاحبة لها كانت الصورة الخارجية التى يبدعها الأديب فى أسلوبه اللفظى أكثر وضوحاً وشمولا وأكثر تركيباً وأوفر لها لتفاصيل الموضوع التى يعبر الأديب عنه وبذلك تكون الصورة اللفظية التى يبرز فيها الأديب صورته الداخلية عن الموضوع الذى يعالجه أكثر وضوحاً وتفصيلا وشمولا وأقوى تأثيراً فى شعور القارئ أو السامع كما تكون أكثر إيحاء بظلال المعانى المصاحبة لها . فإذا بلغ الأديب مرتبة عليا من مراتب « العبقرية » كان إدراكه لموضوعه إدراكاً أتم وأوفى حتى تكون الصورة الخارجية التى يكونها بعباراته اللفظية صورة صادقة بارعة مثل كائن حى طبيعى كامل الأعضاء قوى التركيب متناسق الحركة . فإذا تمثل القارئ تلك الصورة الصادقة رآها مثل قطعة من الحياة التى حوله أو آمن بها ووقع فى روعه أنه إذا لم يسبق له أن رأى قطعة من الحياة مثلها فإنه يؤمن بها مع ذلك ويصدقها على أنها محتملة أى أنه من المحتمل أن تتحقق قطعة مثلها فى مكان ما أو زمان ما أو تحت ظروف معينة ما . فالمهم أن القارئ أو السامع يصدقها ويراها طبيعية

أو محتملة فالعنصر الجوهرى فى النشاط الأدبى بوجه عام هو أولا (الموضوع) وتكوين الأديب لصورته النفسية الداخلية التى ينقلها ، وثانياً هو إبراز الصورة بأسلوبه فى عبارات خارجية لفظية . والأدباء مختلفون باختلاف مواهبهم وطرق استخدامهم لأدواتهم اللفظية ، فقد تواتيهم المقدرة على إبراز صورهم فى شعر (أياً كان طراز ذلك الشعر) وقد تواتيهم المقدرة على إبراز تلك الصور فيما نسميه الملاحم أو فى عبارات من النثر مما نسميه بأسماء شتى كالقصة مثلا أو الأقصوصة أو المسرحية .

فالأدباء الحقيقيون جميعاً يمكن أن نصفهم بأنهم شعراء أى أنهم فنانون بضاعتهم صور داخلية نفسية من الموضوعات التى تثير اهتمامهم وصور خارجية من التعبير الذى يبرز صورهم النفسية الداخلية فى صور مادية صادقة قوامها الألفاظ والعبارات ينقلون فيها تلك الصور النفسية إلى غيرهم حتى تتمثل لهم مرة أخرى فى صور نفسية داخلية يدركون بها ما كان فى نفس الأديب من الصور الداخلية النفسية . وهذا هو السر فى قدرة الأديب على التأثير فى الغير عن طريق انتقال صورته النفسية الداخلية إلى الغير .

فالشاعر الجاهلى العربى أو أى شاعر بدائى فى بيئة أخرى يعبر عن الصورة النفسية التى تكونت لديه من موضوع من الموضوعات التى وقعت تحت حسه وأثارت اهتمامه فالصورة التى تتكون عند مثل هذا الشاعر تكون فى العادة صورة تمثل الواقع ، والشاعر الممتاز يستوعب فى صورته ما وقع فى حسه وإدراكه من المشاعر والمعانى أو بقول آخر تكون صورته فى الغالب واقعية مستمدة من الموضوع الذى أثار اهتمامه من الواقع الذى حوله . وهذا ما فعله الشاعر (دريد بن الصمة) فى قصيدته التى أشرنا إليها فى المقال السابق وهذا ما فعله الشعراء العرب الآخرون الذين أشرنا إلى شعرهم من قبل .

ومما لا شك فيه — عندى — أن الشاعر العربى ممن أشرنا إليهم قد استطاع أن يلم فى صورته الشعرية بطائفة ممتازة من الانطباعات النفسية العميقة كما فعل دريد فى تعبيره عن اللمحات الدقيقة والخواطر الطبيعية المتصلة بالعلاقة العاطفية الوثيقة بينه وبين أخيه البطل المحارب الكريم النفس الذى قتل فى المعركة .

وقد ذهبت فى المقال السابق إلى أن الموقف الواقعى الذى وقف فيه الشاعر كان يمكن أن يكون موحياً بأنواع شتى من الإنتاج الأدبى بحسب ما تتجه إليه مواهب الأديب الذى يكوّن صورة النفسية الداخلية من ذلك الموقف. فلو كان ذلك الأديب شاعراً آخر له مثل مواهب

(هومير) وله عقلية(هومير) وأحاطت به ظروف (هومير) لأبدع ملحمة مثل ملاحم هومير. ولو كان الأديب في ظروف أخرى وبيئة وثقافة أخرى تجعله يختار أسلوب التمثيل المسرحي لأبدع مسرحية تراجيدية تنقل عن طريق الحركة والحوار صورة الموقف الذي أثار اهتمامه. ولو كان الأديب في ظروف أخرى وبيئة وثقافة مختلفة عما سبق ذكره وكان تفكيره مشبعاً بعقيدة الإيمان بالقوى الخفية فوق الطبيعية مثل (القدر) أو (قوى الملائكة) أو الجن أو الروحانيات لخلع على صورته ألواناً من آثار القوى الخفية التي يعتقد فيها. فكان من الممكن مثلا أن يصور تلك القوى الخفية وهي تحيط بأخيه البطل الصريع في المعركة ثم يصور دفاعها عنه وتصديها لسطوة القدر العاتية تحاول حمايته منه، ثم يصور انهزام تلك القوى الخفية أمام القدر وتسليمها بما قضاه ثم تصور حزنها على البطل الفقيد وإحاطتها به وهو صريع لتحمله فوق أجنحتها في موكب من النور إلى السماء حيث يصير بعد إلى عالم الخلود ويصبح أحد النجوم اللامعة المشرفة على الحياة الدنيا. ولو كان الأديب الذي وقف مثل ذلك الموقف ممن تهيئ لهم ظروفهم الطبيعية والاجتماعية والثقافية أن يتجه إلى تصوير موضوعه تصويراً قصصياً لعبر عن صورته النفسية الداخلية في أسلوب قصصي فعمد إلى تصوير شخصيات تقوم بعرض الموضوع الذي أثار اهتمامه في أسلوب قصة بارعة تحدث في القراء من الأثر ما أراد نقله إليهم بأسلوبه القصصي. فظروف الأديب وبيئته وعقائده في الحياة وفي القوى التي تسيطر على الحياة تؤثر تأثيراً عظيما في اختياره للأسلوب الذي يبرز فيه صوره كما تؤثر تأثيراً عظيما في خلق الصورة النفسية الداخلية التي يكونها لموضوعه.

وهذا الاختلاف في تكوين الأدباء لصورهم لا يغير قيمة إنتاجهم من ناحية صدقها ولا يقلل من تصديق الغير لها لأنها إذا لم تكن طبيعية مطابقة للواقع المعتاد فإنها تكون صادقة أيضاً من ناحية أخرى وهي أنها محتملة إذا وضع السامع أو القارئ نفسه موضع الأديب الذي تصورها.

وقد يلجأ الأديب إلى تصوير ما وقع تحت إحساسه بطريقة لا تمت إلى الواقع بصلة بل تكون صورته رمزية يشير فيها برموز إلى المعاني التي يقصد إبرازها وتمثيلها للغير كما يفعل الأديب حين يرمز إلى الشر بصورة شيطان أو كما يرمز إلى الخير بصورة ملاك. وهذا كله لا يمكن للغير أن يتحكموا فيه لأن الأديب مطلق الحرية في الطريقة التي يختارها. وكل ما عليه من المسئولية هو أن يوحي إلى الغير بصورة مؤثرة تنقل الصور النفسية التي عنده من موضوعه إلى الغير بحيث تتكون عندهم صور مماثلة للتي عنده وتحدث في نفوسهم الأثر الذي عنده.

إننا حين نقرأ حكاية من حكايات ألف ليله وليلة نجد فيها أحياناً بعض الصور التي أبرزها مؤلف القصة لمنظر صراع بين الإنسان الخير وبين الجني الشرير الذي استطاع أن

يسحره فى صورة من صور الحيوان أو الطير أو النبات كى يتمكن من إخضاعه لإرادته . فنحن ندرك أن هذه الصورة تمثل منظراً لم نشهد مثله فى الواقع ، ولم نعرف يوماً أن أحداً من الجن تمثل لنا فى صورة واقعية ولم نعرف أن إنساناً من الناس وقع تحت تأثير جنى ساحر فسخه فى صورة حيوان أو نبات ليسيطر عليه ويخضعه لإرادته . ولكن الصورة التى يمثلها لنا الأديب فى حكايته تجعلنا نتابع تلك الحكاية بشوق — ولو لم نكن أطفالا — كأنها جزء من واقعنا المحتمل ونتحمس للإنسان الخير حين يصارع الجنى فى أثناء الصراع الذى بينهما ونفرح بحق حين ينتصر أخيراً وينقشع عنه سحر الجنى المارد ويعود إلى صورته الإنسانية الأولى . ونحن مع ذلك حين نقرأ مثل هذه الحكاية (ونحن كبار) نتأثر بها وندرك منها طائفة من المعانى التى نلمحها فيها ، أى أننا نصدقها لا على أنها من واقع الحياة ولكن على أنها رمز للواقع فلا مانع من أن يلجأ أديب إلى مثل هذه الطريقة حين ينقل إلى الكبار صورة الموضوع الذى أثار اهتمامه فى صور رمزية ، فإذا هو أحسن تكوينها وأحسن نقلها إلينا نقلا مفهوماً فى أسلوب مفهوم وأبرز لنا معناه فى تلك الصور الرمزية أمكننا أن نصدقها وأن نتأثر بها كأنما قد صارت عندنا محتملة الوقوع .

فالنتيجة التى أود أن أصل إليها هى أن العناصر الجوهرية فى الإنتاج الأدبى هى أولا اختيار الموضوع الذى يثير اهتمام الأديب ويمكن أن يثير اهتمام الغير ، ثم مقدرة الأديب على أن يكون أو يخلق لنفسه صورة نفسية داخلية شاملة تعبر عن ذلك الموضوع ، ثم مقدرته على أن يبرز تلك الصورة النفسية الداخلية فى صورة صادقة مادية خارجية بعباراته اللفظية وبالأسلوب الذى يوفق إليه بحسب مواهبه الطبيعية وبحسب ما تمليه عليه عوامل الظروف البيئية والثقافية والاجتماعية . فاختلاف أنواع الإنتاج الأدبى بين قصيدة شعرية وملحمة أو مسرحية وقصة أو غير ذلك من الأنواع التى لا يمكن حصرها إنما يرجع إلى شخصية الأديب وأسلوبه الذى تمليه عليه بيئته الطبيعية التى يحيا فيها وإلى البيئة الفعلية والثقافية التى يتأثر بها .

فالاختلاف بين أنواع الإنتاج الأدبى فى الشعوب المختلفة والعصور المختلفة إنما ينشأ من اختلاف تلك الظروف التى أشرنا إليها . ومن هنا تبدأ النظرة السليمة إلى معنى التمايز فى الأدب وفى الإنتاج الأدبى بين الشعوب المختلفة ومعنى التمايز فى التطور الأدبى بين اللغات المختلفة على مر العصور .

ومن الممكن للباحث أن يستعرض تاريخ النشاط الأدبى من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر ويمكنه أن يستخلص من ذلك الاستعراض أن أسلوب الشعر كان أقدم الأساليب التعبيرية وما يزال إلى اليوم محتفظاً بمكانته القديمة . فهو يجمع بين التعبير الموجز عن قوة الاندفاع العاطفى وشفافية الصور التى ينقلها وبساطتها . ثم موسيقى الألفاظ المعبرة عنها .

غير أن الشعر يعتمد فى تعبيره على مقدرة الشاعر على لمح المعانى الدقيقة التى تكون هالة للموضوع وعلى مقدار رهافة حسه وادراكه لدقائق المشاعر التى يثيرها الموضوع فى نفسه وعلى مقدار ما للشاعر من الحس الموسيقى فى صوغ العبارات المؤدية لمعانيه ومشاعره . ولهذا فقد كان أكثر الشعراء نجاحاً فى الماضى هم الذين صوروا ما يثير اهتمامهم من الموضوعات الواقعية أو التى تكون عندهم فى حكم الموضوعات الواقعية مما يمكن أن تكون إثارته لاهتمامهم ومشاعرهم إثارة مباشرة . فلما تعقدت الحياة واشتد تركيبها على مر السنين تغير الأمر تغيراً كبيراً ، وكان ذلك يؤدى بطبعه إلى التماس أساليب أدبية جديدة تكون أفسح مجالا وأيسر تعبيراً عن الصور التى يقدمها المجتمع الذى أصبح أكثر تعقيداً وتطوراً . غير أن بعض الظروف الاجتماعية قد تنحرف بالأديب وتجعله يحصر نفسه فى الدائرة الساذجة التى أصبحت عاجزة عن التعبير عن الموضوعات الزاخرة التى تعرض له فيبقى راكداً فى دائرته الضيقة قانعاً بأسلوبه من الإنتاج الموزون المقفى الذى سمى خطأ بالشعر .

وقد عانى الأدب العربى مثل هذا الانحراف منذ انتهى عهد الشعر الجاهلى ووجد الأديب نفسه منجذباً إلى ميدان المصارعات الحزبية بين شتى الموضوعات التى لا تجتذب اهتمامه النفسى بطبيعتها بل وجد نفسه منجذباً إليها بحكم (المهنة) . فمنذ وجد الأديب نفسه قادراً على تقليد الشعراء السابقين فى صوغ معانيهم فى أشعار موزونة مقفاة دخل إلى الميدان الذى أطلق عليه ميدان الشعر (خطأ) وكان الداعى إلى دخوله ذلك الميدان هو التماس مصلحته المادية من التكسب بالشعر . فصار يستخدم مهارته فى نظم الشعر للوصول إلى الكسب المنتظر . وبذلك صار لا يعبأ بأن يلتمس (الموضوع) الذى يثير اهتمامه ليكون له صورة نفسية تعبيرية واضحة لينقلها فى صورة صادقة تعبيرية لفظية ليؤثر بها فى الغير تأثيراً ينقل فيه ما عنده إليهم بل صار همه الأكبر أن يجعل قصيدته باهرة فى لفظها ووزنها ، تروع الأسماع بانتقاء موسيقى ألفاظها وتسترعى الانتباه بالغوص على المعانى حتى يصطاد منها ما يصدم الناس بغرابته ويبهر أنظارهم بجدته . فأصبح الطابع السائد فى الشعر العربى هو التكلف فى نظم الألفاظ وفى موسيقى عباراتها وفى تصوير المعانى الغريبة والصور المتلألئة التى لا تنقل إلى الناس شيئاً من عنده ليتأثروا به ، بل ليقدم إليهم ما يظن أنه يسترعى أسماعهم ويبهر أبصارهم ويصدم أحاسيسهم ليحملهم على الاعجاب بمقدرته اللفظية والموسيقية . واختلط الأمر على الناس حين عرض (الشعراء) الصناعيون نماذج لا حصر لها من (الشعر) الموزون المقفى وما له من الجرس الموسيقى وانفلت من الكثيرين منهم خيط التمييز بين الموضوعات الجديرة بالاهتمام وغيرها ولم يقفوا ليفرقوا بين الصور الصادقة والزائفة وبين التعبير الإنسانى الحقيقى والتعبير الأنانى الكاذب فصارت أحكامهم على مايعرض عليهم من (الشعر) أحكاماً (رسمية) جزئية لا تتعدى الشكل الظاهرى اللفظى .

(٢)

ولست أريد أن أطيل القول فى هذا المعنى فهو جدير بأن يكون (موضوعاً) لبحث قائم بنفسه فى نقد الشعر العربى المتراكم من العصور المختلفة على مدى مئات من السنين إلى اليوم .

وقد انصرف بعض الشعراء إلى ميدان آخر حاولوا أن يلتمسوا فيه الموضوع الجدير باجتذاب اهتمامهم اجتذاباً صادقاً مخلصاً لا ينظرون فيه إلى (المهنة) الشعرية السائدة ولا يعمدون فيه إلى التنافس على التكسب . فلم نجد أكثر هؤلاء إلا ميدان عواطفهم الخاصة أو شهواتهم النفسية أو الجسدية أو اتجاهاتهم الحانقة الثائرة على الحياة التى يعيشونها وما كان فيها من فساد وظلم وحرمان . ولكن هؤلاء لم ينالوا بغيتهم من الحياة بتلك الطريقة بل كان أكثر إنتاجهم عقيما سواء من ناحيتهم الخاصة وتحقيق ما هو ضرورى لهم من الكسب أو من ناحية المجتمع الذى لم نجد فى إنتاجهم ما يسترعى اهتمامه وما يوجه أنظار الناس إلى الموضوعات الحيوية الكبرى التى تحيط بهم فى الحياة .

فلأدع الآن ذلك التراث الضخم من الشعر العربى المتراكم على مدى مئات من السنين قابعاً فى مئات الدواوين التى يعاد فى هذه الأيام نشرها من جديد والتى ما يزال بعضها فى الكهوف المظلمة طى سجلاتها القديمة . ولأقفز قفزة واسعة إلى عصرنا الحاضر تاركاً تلك الركام المتراكمة حيث هى حتى يتنبه إليها النقد الصادق الصريح للبحث عن موضوعاتها وقيمتها . وللبحث عن حقيقة قيمتها الفنية وحقيقة قيمة أسلوبها . ولا عجب أن يتنبه النقد الحديث إلى قيامه بهذا الدور حق القيام متجهاً مع دفعة حياتنا الجديدة الحاضرة التى نتوقع لها أن تكون دفعة قوية بعيدة المدى واسعة الدائرة عميقة الأثر .

وحسبى أن أشير إلى أن الأديب فى هذه الأيام الحديثة قد بدأ يتنبه إلى حقيقة وظيفته فى الحياة وأنه بدأ يلتمس العنصر الجوهرى الجديد بنشاطه فيوجه نظره أولا إلى (الموضوع) الجدير بأن يجتذب اهتمامه أولا .

وهذا التنبه الجديد أو هذا الوعى الجديد هو الذى أثار بين الأدباء والنقاد فى الوقت الحاضر تلك المناقشة الحامية حول (الموضوع) والأسلوب أو حول (المضمون) والشكل مع أنهما فى الحقيقة — كما حاولنا أن نبين — عبارة عن شىء واحد لا يمكن الفصل بينهما بحال من الأحوال .

فليختر الأديب (موضوعه) الذى يثير اهتمامه أولا مهما كان ذلك الموضوع وهو المسئول عن مقدار أهميته للناس . ما دام ذلك الموضوع جديراً فى نظره هو بأن يكون جديراً

بالاهتمام فلا يكون عليه بأس إذا لقى الموضوع الذى اختاره اهتمام غيره أو عدم اهتمامهم ما دام هو مخلصاً فى الاهتمام به واعتباره جديراً بأن يكون موضوعه وموضوع النفس الإنسانية فإنه إذا لم يعتبره الناس جديراً بالاهتمام فى ظروف أو فى وقت من الأوقات فقد يكون جديراً باهتمام شديد فى ظروف أخرى أو فى وقت آخر .

فاذا وقع اختيار الأديب على موضوعه كان له أن يركز انتباهه إليه حتى يكون منه الصورة النفسية التعبيرية الشاملة له ويشحنها بما تهيأ له من اللمحات الشعورية وظلال المعانى التى تتوارد عليه بالسليقة والموهبة الطبيعية المواتية له ثم يبرز تلك الصورة النفسية التعبيرية ابرازاً صادقاً فى صورة مادية بالطريقة التى توحى بها مقدرته البيانية سواء كان ذلك فى أسلوب شعرى أو بأية طريقة أخرى من طرق الأداء الفنى بحسب ما تتجه إليه موهبته فى التعبير المادى سواء كانت تلك الطريقة على أسلوب الملحمة أو المسرحية أو القصة على اختلاف مناهجها وأنواعها . فلا حرج على الأديب فى اتباع طريقته ما دامت تعبر تعبيراً صادقاً عن موضوعه وما دامت قادرة على أن تنقل التعبير النفسى الذى عنده إلى غيره وتنقل إلى الغير ما فى تعبيره النفسى الداخلى من المعانى والصور والمشاعر .

حقاً إنى أقول ان الأديب حر كل الحرية فى اختيار موضوعه مخلصاً فى اختياره . ما دام يراه جديراً باهتمامه . وحقاً أقول انه حر كل الحرية فى الطريقة التى يكوّن بها الصورة التعبيرية النفسية لذلك الموضوع وابراز تلك الصورة التعبيرية النفسية فى صورة خارجية مادية يتجه إليها بطبعه ولكن ذلك كله على شرط واحد وهو أنه مسئول عن اختياره للموضوع بمقدار ما له من الحرية المطلقة فى اختياره فهو مسئول عن صدق التعبير ووفائه بالغرض منه بمقدار ما له من الحرية المطلقة فى اختيار طريقة التعبير .

ويترتب على [illegible]ن الطرفين — طرف الحرية فى اختيار الموضوع وطرف الحرية فى طريقة التعبير . أن الأديب يكون مسئولا أكبر المسئولية إذا هو تعسف فى الاختيار سواء أكان تعسفه ناشئاً من اختيار الموضوع السخيف أو ناشئاً من اختيار الطريقة التى لا تلائم الموضوع . وهذه المسئولية لا تكون طبعاً من نوع المسئوليات التى تجر وراءها نوعاً ما من الجزاء فليس الناس فى حل من توقيع جزاء على الأديب إلا بمقدار مشاركتهم فى الموافقة على حسن اختياره أو فى مخالفتهم لرأيه فى ذلك الاختيار وبمقدار مشاركتهم فى تمثل الصورة التى عبر بها عن موضوعه والتأثر بها أو بعدم مشاركتهم له فى تمثلها والتأثر بها .

والذى أراه — وهذا رأيى الخاص — أن الأديب العربى فى عصرنا الحديث قد تنبه فعلا إلى خطورة الموضوع الذى يختاره مما يثير اهتمامه ، كما أنى أرى أن الأديب العربى الحديث

بدأ يشعر أن أسلوب التعبير الشعرى (وحده) لا يتسع للإحاطة بالموضوعات الجديدة باهتمامه وقد حدث هذا منذ مطلع هذا القرن العشرين أو قبل ذلك منذ أواخر القرن الماضى

ولأضرب مثلا باختيار (المويلحى) الأديب المصرى عندما جعل موضوعه نظرات (عيسى بن هشام) فى أحوال المجتمع المصرى وعندما جعل تعبيره عن موضوعه متصلا بنظرة رجل من جيل ماض إلى الأحوال القائمة فى عصره .

وهناك أمثلة أخرى تشبه طريقة المويلحى فى اختياره للموضوع ولا يمكننى تحديد تلك الأمثلة تفصيلا بحال من الأحوال . فمن هؤلاء أدباء اختلفوا اختلافاً كثيراً فى اختيار الموضوع كما اختلفوا فى طريقة الأداء وطرازه .

فالكواكبى السورى الحلبى مثل آخر للأدباء المحدثين الذين اختاروا موضوعهم مما أثار اهتمامهم فكان موضوعه أوسع من موضوع المويلحى وأكثر منه تعميما فقد اختاره من النظر فى أحوال العالم الإسلامى الأوسع وكانت طريقته تختلف عن طريقة المويلحى فى التعبير عن موضوعه وفى نحاته التفصيلية المصاحبة له . فقد جعل الكواكبى تصوير موضوعه فى كتابه البارع الذى عنوانه « أم القرى » وجعل محور تعبيره عن موضوعه أحاديث شتى على لسان ممثلين للعالم الإسلامى بمختلف شعوبه فى مؤتمر جمع شملهم ليتبادلوا فيه الآراء فيما يؤدى إلى خير المسلمين .

وقد تعددت الموضوعات تعدداً كبيراً منذ ذلك الوقت واختلفت أنواعها اختلافاً كبيراً كما اختلفت طرق الأداء فيها اختلافاً واضحاً لا يمكن الإحاطة بها فى مثل هذه الكلمة والمجال فسيح للقول فيها على أساس من الدراسة والبحث فى مختلف مناحيها . فمن الأدباء الرواد فى ميدان الأدب العربى الحديث أمثال « لطفى المنفلوطى » و « حسين هيكل » و « إبراهيم المازنى » وكانوا جميعاً يختارون موضوعاتهم من جوانب شتى من دوائر اهتمامهم فمنها دائرة الاهتمام الاجتماعى السياسى ومنهم من اختار موضوعه من دائرة الاهتمام الاجتماعى الفردى ومنهم من اختار موضوعه من دائرة الاهتمام الفردى النفسانى إلى غير تلك من دوائر الاهتمام المتشعبة المناحى المتعددة الألوان .

ولهذا الاختلاف العظيم فى دوائر الاهتمام التى يختار الأدباء موضوعاتهم منها دلالة كبيرة جداً فالأدباء المحدثون يشعرون بأنهم يعيشون فى حياة نشيطة عظيمة التطور كبيرة التعقد فكل منهم يجد دائرة الاهتمام التى تجتذبه واسعة جداً . لم يكد أحد يجول فيها من أدباء القرون الخالية فى الأدب العربى منذ مئات من السنين وهذه الظاهرة علامة واضحة على تيقظ وعى الأمة العربية للحياة الجديدة التى دبت فيها وأحاطت بها منذ أواخر القرن الماضى .

وقد تعددت طرق الأداء وطرز التعبير مع تعدد ميادين الاهتمام ومع تيقظ الوعى العربى وتيقظ وعى الأدباء لموضوعات حياتهم المتطورة المعقدة . ولذلك لا يتسع المجال مهما كان فسيحاً للحديث عن أنواع الموضوعات المختلفة ولا للحديث عن الطرز المختلفة فى التعبير عنها من شعر ومقال وملحمة وقصة وأقصوصة ومسرحية فلا ينبغى للباحث أن يحاول فى هذا المتسع الكبير إلا أن يحدد نظرته فى دائرة ضيقة من الدوائر حتى لا تصل نظرته أو تنساح فى مساحة لا يتهيأ له فيها أن يدرك شيئاً واضحاً . ولهذا فان كاتب هذه الكلمات يعود إلى نفسه قانعاً بما يمكن أن يعتبر مقدمة لبحث أكثر تعمقاً وأوضح تفصيلا فى دائرة محدودة من دوائر الموضوع وفى دائرة محدودة من طرز الأداء ، ولتكن حدود هذه الدائرة مقصورة على جانب من موضوع واحد من موضوعات الأدب وطراز واحد من طرز الأداء الأدبى وليكن ذلك جانباً واحداً من موضوع القصةوطرازا واحداً من طرزها .